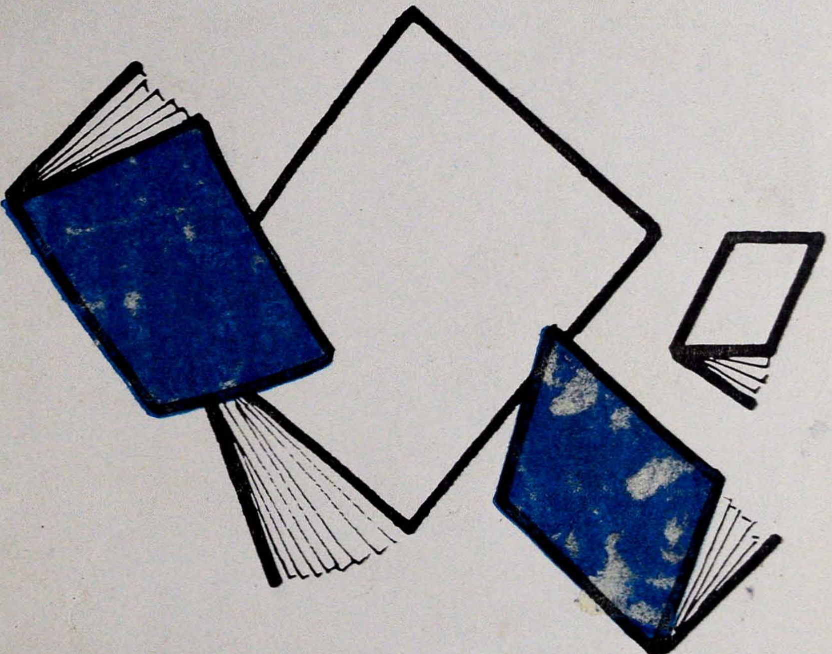
பரல்கள் 4

ஆய்வுக் கட்டுரைகளின் தொகுதி



- தமிழ் ஆய்வாளர் மன்றம்
- மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்

பரல்கள் - 4

ஆய்வுக் கட்டுரைகளின் தொகுதி

ஜூன் 1990

பதிப்பாசிரியர்கள்

பா. ஆனந்தகுமார்
செ. இராஜேஸ்வரி
சோ. சேகர்
ஆ. சீனிவாசன்

தமிழ் ஆய்வாளர் மன்ற வெளியீடு

தமிழியல் துறை
மதுரை காமராஜர் பல்கலைக் கழகம்
மதுரை—21

Bibliographical Data

Title	:	Paralkal (Collection of Research Articles)
Publisher	:	Tamil Research Scholars Association Madurai Kamaraj University, Madurai - 625 021.
Language	:	Tamil
Subject	:	Tamil Studies
Edition	:	First
Date of Publication	:	June 1990
Copy right	:	Publishers
Paper	:	14.2 Double Demy, White Printing
Size	:	1 × 8 Demy
Pages	:	215
Price	:	Rs. 25/-
Printers	:	Rainbow Printers, Madurai - 1
Binding	:	Card board
Cover Design	:	S. Ravi Kumar

பொருளடக்கம்

மொழிபெயர்ப்பு

தற்கால இலக்கியம்

தகவல் தொடர்பியல்

நாட்டார் வழக்காற்றியல்

சங்க இலக்கியம்

தத்துவம்

பதிப்புரை

மதுரை காமராஜர் பல்கலைக்கழகத் தமிழியல் துறையில் ஆய்வு மாணவர்கள் 'புதன் வட்டம்' என்ற பெயரில் வாரம் ஒரு கருத்தரங்கை நடத்துகின்றனர். இக் கருத்தரங்கில் ஆய்வு மாணவர்களால் படிக்கப்பெறும் ஆய்வுக்கட்டுரைகள் 'பரல்கள்' என்ற பெயரில் நூலாக்கம் பெற்று வருகின்றன. இதுவரை 1975, 1976, 1978 ஆகிய ஆண்டுகளில் முறையே மூன்று தொகுதிகள் வெளி வந்துள்ளன. 12 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு ஆய்வு மாணவர்களின் அரிய முயற்சியில் இந்நூல் நான்காவது தொகுதியாக வெளி வருகிறது.

இந்நூலில் பதினாறு ஆய்வாளர்கள் தத்தம் சிறப்புத் துறையில் கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளனர்.

இந்நூலிற்கான பொருட்செலவில் பெரும்பகுதியை ஆய்வாளர்கள் பகிர்ந்து கொண்டனர். மீதியை தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர்கள் தங்கள் கொடை உள்ளத்தால் நிரப்பினர். அவர்களுக்கு எமது நன்றி. நூல் வெளியீட்டிற்கு ஆக்கமும், ஊக்கமும் அளித்த கருத்தரங்கு நெறிஞர்கள் டாக்டர் கதிர் மகாதேவன் மற்றும் டாக்டர் மா. நவநீதகிருஷ்ணன் ஆகியோருக்கும் வாழ்த்துரை வழங்கிச் சிறப்பித்த தமிழியல் துறைத்தலைவர் டாக்டர் தி. முருகரத்தனம் அவர்களுக்கும் எங்கள் நன்றி உரித்தாகுக.

நூலைச் சிறப்பாக அச்சிட்டுக்கொடுத்த ரெயின்-போ அச்சகத்தாருக்கும் முகப்பு அட்டை அச்சேற்றிய சரஸ்வதி அச்சகத்தாருக்கும் நூலைக் கட்டமைத்துக் கொடுத்த அன்னை சகாயமேரி பைண்டர்ஸுக்கும் எமது நன்றிகள்.

—பதிப்பாசிரியர்கள்

வாழ்த்துரை

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த் துறையின் ஆய்வு மாணவர்கள் நல்ல தகுதியும் வாய்ப்பும் பெற்றவர்கள். பல்வேறு துறைகளில் புலமை பெற்ற பேராசிரியர் பெருங்குழுவுடன் இணைந்து பணியாற்றுவது அவர்களுக்கு அமைந்த ஓர் அரிய வாய்ப்பாகும்.

பேராசிரியர்களின் கல்வி வாழ்க்கை அனுபவங்கள் பலப் பலவும் பயன்படும். அறிவுச் செல்வங்கள் தொகுக்கப் பெற்ற நூலகங்கள் அவர்களுக்குத் துணை உண்டு.

ஆய்வு மாணவர்கள் அவ்வப்போது கருத்துப் பரிமாற்றம் செய்துகொண்டு தம் கருத்துக்களையும் வெளியிடுதல் வேண்டும். அவை ஆய்வுக் கட்டுரைகளாக உருவம் பெறவேண்டும். நல்ல ஆய்வுக் கட்டுரைகள் ஒருசிலவாவது ஆண்டுதோறும் வெளிப் படுத்தாத ஆய்வு மாணவர் பயனில்லை என்று கருதப்பட்டுவிடுவர்.

எங்கள் துறை மாணவர்கள் அந்த முயற்சியில் சோர்ந் தவர்கள் அல்லர் என்பதற்கு இந்த நூல் சான்று. ஆராய்ச்சி, வெளியீடுகளிலும் விவாதங்களிலுமே வளரும்.

ஆய்வு மாணவர்கள் மேலும் ஒருவகையிலும் பாராட்டத் தக்கவர்கள். நூல் வெளியீட்டுக்கான முதலினை அவர்கள் தாமே தேடிக் கொண்டனர். மாணவர்கள் ஆய்வு நூல் வெளியீட்டுக்குப் பொருள் தடையாக இருக்கக் கூடாது; இருக்க விடுதல் கூடாது. நல்ல பணிகளுக்குப் பணம் கிடைக்கும். நம்பிக்கை ஊட்ட வேண்டும். ‘நமக்கு உதவி’ என்பதோடு ‘நம் உதவி’ என்பதும் இருக்கவேண்டும்.

‘பரல்’ என்றால் ‘கல்’. அணியில் இடம்பெறுகின்றவை முத்தாகவும் மணியாகவும் அமையும். தமிழ்த்துறை அணிகள் கொண்டது. முத்தா மணியா எனக் கற்போர் காண்க.

எங்கள் தமிழ்த்துறை களர் நிலம் அல்ல; விளை நிலம். நட்டவை சாவி போகா, இந்நூல் சான்றாகட்டும். அறுவடை பருவந்தோறும்; ஆண்டு தோறும்.

பரலுக்குப் பாராட்டு.

டாக்டர் தி. முருகரத்தனம்,
தமிழ்த்துறைத்தலைவர்,
ம. கா. பல்கலைக் கழகம்,

26—6—1990
மதுரை - 21

முன்னுரை

டாக்டர் தி. சு. நடராசன்

பெருகிவரும் நீருக்கு அணை கட்டுவதும் சிறந்துவரும் அறிவுக்கு ஒரு வடிவம் தருவதும் தவிர்க்கமுடியாத தேவைகள். இங்கே 'பரல்கள்' ஒரு நல்ல வேலை செய்திருக்கிறது. ஆராய்வதை மாணவமாகக் கொண்ட ஒரு பதினாறு பேரின் அறிவார்ந்த முயற்சிகளை ஒரு புத்தகமாக வடிவமைத்துத் தந்துள்ளது, இது. பன்னிரண்டு ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் பூத்த ஓர் அரிய மலர். மகரந்தங்களைச் சுமந்து கொண்டு எதிர் வரும் மனங்களைக் கொள்ளை கொள்ளும் ஆராய்ச்சி மலர் இது. பரல்கள் எனும் இந்த நூல் ஒரு நிகழ்வுக் களம் என்றால், இதிலுள்ள ஆய்வுச் செய்திகள், ஒரு விரிவான பொருண்மைத் தளம்—பதினாறு காமிராக்கள் வெவ்வேறு திசைகளிலிருந்து படம் பிடித்தாலும் (கடன்: இந்த நூலுக்குள்ளே இருக்கும், ந. ம. வீ. இரவி), உண்மையைத் தேடும் லட்சியம், குறிப்பானாக அமைகிறது.

உண்மையைத் தேடுதலும், தேடிக் கண்டதை விண்டு சொல்லுதலும் ஆராய்ச்சியின் நோக்கம். பாசாங்கு இல்லாமல், பரபரப்பு இல்லாமல், இந்தத் தேடுதல் நிகழவேண்டும். அலட்டிக் கொள்ளாமலும் அசட்டை செய்யாமலும் இது நிகழவேண்டும். பரல்களில் உள்ள பல கட்டுரைகளில் இது நன்றாகவே கைவந்திருக்கிறது. கல்வியியல் சார்ந்த ஆராய்ச்சியில் ஒரு கட்டுக் கோப்பு உண்டு; ஒரு முறையியலுக்குக் கட்டுப்பட்டு அடங்கி வாசிக்கும் தொனி உண்டு. பரல்கள் இதற்குச் சான்று. கருத்துக்களை முன் வைக்கிறபோது, இக்கட்டுரைகள், ஜிகினாத் தோரணங்களைத் தொங்கவிடாமல், நேரடியாகவும் அடக்கமாகவும் வாசல் திறக்கின்றன. பரல்களில் இது விசேடம்.

தமிழ் ஆய்வுலகின் இளம் தளிர்கள் எங்கெங்கெல்லாம் துளிர்க்கின்றன என்பதற்கு இந்த நூல் சாட்சியம் கூறுகிறது. தற்கால இலக்கியத்தின் பக்கம் துளிர்ப்பு அதிகம். சமகால சமுதாயத்தின் பிரச்சனைகளும், இவற்றைக் கவனிக்கிற இலக்கியங்களின் பார்வைகளும், இயல்பாகவே, சிந்திக்கிறவர்களைத் 'தொந்தரவு' செய்பவை; எங்களை எழுது, எழுது என்று நச்சரிப்பவை. எனவே தான் பதினாறில் ஆறு தற்கால இலக்கியம் பற்றியனவாக உள்ளன. நாட்டார் வழக்காற்றியலும் இப்படிப் பட்டது தான். பரந்த மக்கள் குழுக்களிடம்—குறிப்பாக, பாமர மக்களிடம்—

ஆழமாக வேரூன்றியுள்ள பண்பாட்டு மரபுகளைப் புரிந்து கொள்ள உதவும். இந்தத் துறையிலும் இவர்களின் கவனம் பதிந்துள்ளது. நேர்த்தி சார் இலக்கியமும் (elite literature), நாட்டார் வழக்காறும் ஒரு முழுமையின் இரு பக்கங்கள். இவற்றில் சாதாரணமான ஆர்வம் அல்லாமல் ஆழமான ஈடுபாடு இருப்பதால், இந்தக் கட்டுரைகள், சமுதாயவியல், வரலாற்றியல், தொல்மானிடவியல் முதலிய முறையியல்களிலும், காந்தியம், மார்க்சியம், திராவிட இயக்கம் முதலிய சித்தாந்தக் கண்ணோட்டங்களிலும் கவனம் செலுத்தியுள்ளன.

தனிநபர்வாதம் பற்றிய ச. சீனிவாசனின் கட்டுரை, அச் சித்தாந்தக் கோட்பாட்டை விரிவான தளத்தில் வைத்து நன்றாக விளக்கியுள்ளது. ஆனாலும், இது வேதநாயகர் காலத்தைவிடப், பிற்பட்ட நாவல்களுக்கு மிகவும் பொருந்திவரக் கூடிய ஒன்று என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. திராவிட இயக்கமும் (கூ. முத்தன்) மார்க்சியமும் (எம். சுப்புலட்சுமி) பற்றிய கட்டுரைகளில் அவசரம் தெரிகிறது. இங்கே, சித்தாந்தத்தையும் படைப்பையும் சேர்த்துப் பார்க்கிறபோது, அவை தனித்தனியாக நின்று விடக்கூடாது என்று சொல்லத் தோன்றுகிறது. விளக்கங்களையும். ஏற்புடைய ஆதாரங்களையும், இலக்குவான தளங்களையும் கொள்வதில் ரசாயனக் கலவை அவசியம். இந்தச் சேர்க்கை, தென்னிந்திய புனைவியலும் ஐரோப்பிய புனைவியலும் பற்றிய பா. ஆனந்தகுமாரின் கட்டுரையில் சுமூகமாகவும் சுயமாகவும் உள்ளது. இது ஒப்பிலக்கியக் கோட்பாட்டு முறையில் அமைந்தது. பொ. சத்திய பாமாவின் கட்டுரை, காந்தியத் தாக்கத்தையும், செ. மாயாண்டியின் கட்டுரை, ஃபிராய்டியத் தாக்கத்தையும் வெவ்வேறு கோணங்களில் ஆராய்ந்து கூறுகின்றன. நாட்டார் வழக்காற்றியலில், தொல் மானிடவியல் மற்றும் சமுதாயவியல் அணுகுமுறைகளே, அவ்வழக்காற்றையும் அதன் வழியே மக்களையும் புரிந்து கொள்ள உதவுவன. 'வளமை நம்பிக்கை' பற்றிய தே. ஞானசேகரனின் கட்டுரையும், சோ. சேகரின் கணியான் கூத்துப்பற்றிய கட்டுரையும், சி. பொன்னுத்தாயின் தருப்பைப்புல் சடங்கு பற்றிய கட்டுரையும், இவ்வடிப்படையில் சிறப்பாகவும் பயனுடையனவாகவும் அமைந்துள்ளன. நல்ல அணுகுமுறைகளைப் பொருத்தமாகத் தேர்ந்தெடுப்பதும் அவற்றில் ஈடுபாடும் பயிற்சியும் பெற்றிருப்பதும் ஆய்வுக்கு மிகவும் அவசியம் என்பதை இக்கட்டுரைகள் உணர்ந்துள்ளன. கணியான் கூத்துப் பற்றிய கட்டுரை, இத்தகைய பார்வையோடு கூடவும், கணியான் கூத்து எனும் நிகழ்வு, கலையாக்கம் பெற்றிருப்பதற்குரிய அடிப்படைகளையும் ஆழமாகக் கண்டு பேசுகிறது. எம், முத்தையாவின் கட்டுரை, மக்கட் பெயராய்வுக்குரிய நெறிமுறைகள் பற்றிச்சில யோசனைகளைச் சொல்லுகிறது.

இந்தப் பரல்கள் நூலில் சங்க இலக்கியம் பற்றிய இரண்டு கட்டுரைகளில் சா. அங்கயற்கண்ணி, தொல்காப்பியரின் பொருளதிகாரத்தின் பின்னணியில் குறுந்தொகையின் சில பாடல்களை விளக்குகிறார்; வி. ஆனிலெட் பாமி, அடிக்கருத்து என்பதற்கு ஆங்கிலப் பேராசிரியரின் விளக்கத்தை மையப்படுத்திச் சங்க இலக்கியத்தின் வாயில் மறுத்தலை விளக்குகிறார். இன்றையத் தமிழ் ஆய்வாளர்களைச் சங்க இலக்கியமும் பழந்தமிழ் இலக்கணங்களும் கவர்ந்திழுக்கவில்லை என்பது கவனிக்கத் தக்கதாக உள்ளது. முன்னவர்கள், இவற்றைப் பேசிப்பேசிப் புளிப்பேற்றி விட்டார்களா அல்லது இன்றையவர்களுக்குப் பழைமையைப் புரிந்து கொள்வதில் சிரமம் இருக்கிறதா என்பதை யோசித்துப் பார்க்கவேண்டும். நவீன அறிவுத் துறைகள் இன்றையவர்களைச் சுண்டியிழுத்துள்ளன என்பதற்குப் பரல்களும் ஒரு சான்று. செய்யுள் மொழிபெயர்ப்புப் பற்றிச் செ. இராஜேஸ்வரி மேனாட்டார் வழி நின்று விளக்குகின்றார். தமிழிலிருந்து அதற்குச் சரியான உதாரணங்களையும் தேடித்தந்து விளக்குகின்றார். தகவல் தொடர்பியல் துறையில் செ. அருட்செல்வனும், ந.ம.வீ. இரவியும் கட்டுரைகள் தந்துள்ளனர். முதலாமவர், தேசியத் தகவல் தொடர்புக் கொள்கையின் தேவை பற்றி விவாதிக்கின்றார்; இரண்டாமவர், குறியியல் பார்வையில் தொலைக்காட்சியின் காமிரா செயற்பாடுகளை விவரிக்கின்றார். குறியியலும் தொலைக்காட்சிக் காமிரா பற்றிய பார்வையும் இன்னும் இந்தப்பக்கம் கவனஞ்செலுத்தாதவை. அவற்றை இணைத்துப் புதிதாய்க் கவனஞ்செலுத்துகிற போது சிரமங்கள் இயற்கையே. அதனை வெற்றி கொள்ளவேண்டும் என்ற நம்பிக்கை, ரவியின் இந்தக்கட்டுரையில் தெரிகிறது. அருட்செல்வன், தேசியத் தகவலியக் கொள்கைக்குப்போகிறார் என்றால் ஆ. சீனிவாசன், கிரேக்கத்தின் (பிளேட்டோ) கல்விக்கொள்கைக்குப் போய்விடுகிறார். மனதில் என்னமாய் 'ஜெட்'டுகள் வானம் கிழித்துப் பறக்கின்றன!

இந்தப் 'பரல்களின்' விசேடமே, இதன் கட்டுரைகள் பல புதிய புதிய எல்லைக்கோடுகளைத் தொட்டுப் பார்க்க முயலுவதுதான். பழகிப் போன பாதையிலே நடந்து தூசு பரப்ப நினைக்காமல், தடயங்கள் பதிக்க விரும்பும் உள்ளங்களைப் பார்க்க முடிகிறது. தமிழர் இலக்கியம் தமிழர் தம் பண்பாடு, உலகக் கண்ணோட்டம் பற்றிய புதிய சிந்தனை, களைப் பகிர்ந்து கொள்ள நினைக்கும் 'பசித்தவர்க்குப்' பரல்களில் விருந்து உண்டு. உண்டு மகிழ்பவர்கள் ஊரார்க்குச் சொல்லலாம் - இது போன்ற நல்ல முயற்சிகள், தொடர்ந்து வரவேண்டுமல்லவா- அதனால் தான்.

கட்டுரையாளர்களைப் பற்றி ....

அங்கயற்கண்ணி, சா.,

''குறுந்தொகையில் முதல் கரு உரிப்பொருள் அமைப்பு'' என்னும் தலைப்பில் இரண்டு ஆண்டுகளாக ஆய்வினை மேற்கொண்டு உள்ளார். ஆய்வுக் கட்டுரைகள் நான்கினை எழுதி வெளியிட்டு உள்ளார். கவிதைகள் பல வெளிவந்துள்ளன.

அருள்செல்வன், செ.,

அகில இந்திய வானொலியின் கிராமிய நேயர்கள் பற்றி யுஜிசியின் நிதியுதவியுடன் ஆய்வு செய்து வருகிறார். இதழ்களில் செய்தியாளராகவும், செம்மையாளராகவும், பக்க அமைப்பாளராகவும் பணியாற்றிய அனுபவமுடையவர். அகில இந்திய வானொலியின் கிராமிய நிகழ்ச்சிகளுக்கான ஆலோசனைக் குழுவின் உறுப்பினர்.

ஆனந்தகுமார், பா.,

''பாரதியார் குமாரன் ஆசான், குரஜாடா அப்பாராவ் கவிதைகளில் புனைவியல் - ஓர் ஒப்பீட்டாய்வு'' என்னும் ஆய்வுத் தலைப்பில் மூன்று ஆண்டுகளாக ஆய்வு செய்து வருகிறார். இந்திய ஒப்பிலக்கியம், தற்கால இலக்கியத் திறனாய்வு, அழகியல் ஆகிய துறைகளில் 15 கட்டுரைகள் வெளியிட்டுள்ளார். தெலுங்குத் துறைப் பேராசிரியருடன் இணைந்து 'தெலுங்கு இலக்கிய வரலாறு, என்னும் நூலை வெளியிட்டுள்ளார். வாழும் மலையாளப் புதுக் கவிஞரான குஞ்ஞுண்ணியின் கவிதைகளை மொழி பெயர்த்து நூல்வடிவில் வெளியிட்டுள்ளார். 'நாவாவின் ஆராய்ச்சி 'காலாண்டாய்விதழின் ஆசிரியர் குழு உறுப்பினர்.

ஆனிலெட்பாமி, வி.,

''சங்க அகப்பாடல்களின் அடிக்கருத்துக்கள்'' எனும் தலைப்பில் ஆய்வினை மேற்கொண்டுள்ளார். அடிக்கருத்துக்கள் பற்றி இரு கட்டுரைகள் வெளியிட்டுள்ளார்.

இரவி, ந.ம.வீ.,

திருக்குறள் ஆய்வகத்தில் 'தொலைக்காட்சி தமிழ்நாடகங்கள்' என்ற தலைப்பின் கீழ் கடந்த இரண்டாண்டு காலமாக ஆய்வு நடத்தி வருகிறார். பத்தாண்டுக் காலமாக மதுரை நிஜநாடக இயக்கத்தின் முன்னணி உறுப்பினர்; நடிகர். நிஜநாடக இயக்கத்தின் தற்போதைய செயலர். ஓராண்டு காலம் தஞ்சைத்தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்தில் குழந்தைகள் நாடகம் பற்றிய ஆய்வுத்திட்டத்தில் ஆய்வாளராகப் பணியாற்றியவர். நாடகங்கள் குறித்து நான்கு கட்டுரைகள் எழுதியிருக்கிறார்.

இராஜேஸ்வரி, செ.,

'தமிழ்-ஆங்கில மொழி பெயர்ப்புகளில் சிக்கல்களும் தீர்வுகளும்' என்ற தலைப்பில் யூ.ஜி.சி. நிதியுதவியுடன் இரண்டாண்டுகளாக ஆய்வு செய்து வருகிறார். இரண்டு மொழிபெயர்ப்பு நூல்களின் இணையாசிரியர். இதழியல், அகராதியியல் துறைகளில் ஆர்வமும் ஈடுபாடும் கொண்டவர். ஐந்து ஆய்வுக் கட்டுரைகளை வெளியிட்டுள்ளார்.

சத்தியபாமா, பொ.,

தீபம் இதழ்ச் சிறுகதைகள் குறித்து மூன்றாண்டுகளாக ஆய்வு செய்து வருகிறார். இக்கால இலக்கியத் துறையில் கட்டுரைகள் சில எழுதியுள்ளார்.

சீனிவாசன், ஆ.,

திருவள்ளுவருடைய அரசியல் தத்துவத்துடன் கிரேக்க சிந்தனையாளர்களான பிளேட்டோ, அரிஸ்டாட்டில் ஆகியோருடைய அரசியல் சிந்தனையை ஒப்பிட்டு இரண்டாண்டுகளாக ஆய்வு செய்து வருகிறார். சமயம், தத்துவம் ஆகிய துறைகளில் நான்கு கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார்.

சீனிவாசன், ச.,

'தமிழ் மலையாள மொழிகளில் தொடக்ககால நாவல்கள் (1903 வரை)' என்னும் ஆய்வுத் தலைப்பில் இரண்டு ஆண்டுகளாக ஆய்வு மேற்கொண்டு வருகிறார். ஒப்பிலக்கியம், இக்கால இலக்கியத் துறையில் ஆறு கட்டுரைகள் வெளியிட்டுள்ளார்.

சுப்புலெட்சுமி, எம்.,

'கைலாசபதியின் திறனாய்வுக் கொள்கைகள்' குறித்து இரண்டாண்டுகளாக ஆய்வு செய்து வருகிறார். இதழியல் துறையில் பணியாற்றிய அனுபவமுடையவர். ''தளராதே விழித்தெழு'' என்னும் நூலை வெளியிட்டுள்ளார்.

சேகர், சோ.,

''நாட்டுப்புற கலைவடிவங்கள், கலைஞர்கள் - ஒருசமூகவியல் ஆய்வு'' என்னும் ஆய்வுத் தலைப்பில் இரண்டாண்டுகளாக ஆய்வு மேற்கொண்டு வருகிறார். நாட்டுப்புறவியல் துறையில் நான்கு கட்டுரைகள் வெளியிட்டுள்ளார். மதுரை நிஜநாடக இயக்கத்தில் உறுப்பினராக இருந்து வருகிறார்; நடிகர்.

ஞானசேகரன், தே.,

மதுரை மாவட்டத்தில் வழங்கிவரும் நாட்டுப்புறவியல் சடங்குகள் குறித்து ஆய்வு செய்து ஆய்வேட்டைச் சமர்ப்பித்துள்ளார், 'மக்கள் வாழ்வில் மந்திரச் சடங்குகள்' என்னும் நூலை வெளியிட்டுள்ளார். நாட்டார் சமயம், வழக்காறுகள் குறித்து இருபதுக்கும் மேற்பட்ட கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். அண்மையில் புராதன சமயத்தோற்றம் பற்றிய நூல் ஒன்றை வெளியிடவுள்ளார்.

பொன்னுத்தாய், சி.,

நாட்டார் தொன்மக்கதைகள் குறித்து இரண்டாண்டுகளாக ஆய்வு செய்து வருகிறார்.

மாயாண்டி., செ.,

சேலம் அரசினர் கலைக்கல்லூரியில் முதுநிலை விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றி வருகிறார். பல்கலைக்கழக மானியக் குழுவின் ஆசிரியர் மேம்பாட்டுத் திட்டத்தின் கீழ் ''ஜெயகாந்தன் சிறுகதைகளில் உத்திகள்'' என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு நடத்தி வருகிறார்.

முத்தன், கூ.,

அஞ்சல்வழிக் கல்வித் தமிழ்த்துறையில் தென்னரசு படைப்புக்கள் குறித்து ஆய்வு செய்து வருகிறார். தற்கால இலக்கியத் துறையில் கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார்.

முத்தையா, எம்.,

விவேகானந்த கல்லூரியில் விரிவுரையாளராக எட்டாண்டுகளாகப் பணியாற்றி வருகிறார். பல்கலைக்கழக மானியக்குழுவின் ஆசிரியர் மேம்பாட்டுத் திட்டத்தின் (F.I.P.) கீழ் ஆய்வு செய்து 'மதுரை மாவட்டப் பள்ளர் மக்கட் பெயர்கள் — ஓர் ஆய்வு' என்ற தலைப்பில் ஆய்வேட்டைச் சமர்ப்பித்துள்ளார். நாட்டுப்புறவியலில் சிறப்பாகப் பெயராய்வில் கட்டுரைகள் பல எழுதியுள்ளார்.

❋ ❋ ❋

செய்யுள் மொழிபெயர்ப்பு

செ. இராஜேஸ்வரி

மொழிபெயர்ப்புத் துறை 19-ஆம் நூற்றாண்டில் பெரு வளர்ச்சி பெறத் தொடங்கியது. அக்காலத்தில் அறிஞர்களிடையே இத்துறை பற்றிப் பல்வேறு கருத்துக்கள் வழங்கி வந்தன. தியோடர் சேவரி இதனை ஒரு 'கலை'யாகப் போற்றினார். எரிக் ஜேக்கப்சன் 'கைவினை' (Craft) என்றார். வேறு சில ஜெர்மானியப் பேரறிஞர்கள் மொழிபெயர்ப்பை 'அறிவியல்' என்றனர். கோதாவரி சர்மா எனும் இந்திய அறிஞர் இதனைப் 'படைப்புக்கலை' எனக்கூறினார். ஹார்ஸ்ட் ஃபிரான்ஸ் 'இது படைப்புக் கலையும் அன்று, போலச் செய்தலும் அன்று. இவ்விரண்டிற்கும் இடைப்பட்ட ஏதோ ஒன்று' என்று விளக்கினார். இங்ஙனம் பல பரிமாணங்களில் தோற்றமளித்த மொழிபெயர்ப்பியலில் மிகச்சிக்கலான பிரிவாகக் கருதப்படுவது செய்யுள் மொழி பெயர்ப்பாகும்.

செய்யுளும் மொழிபெயர்ப்பும்

செய்யுள் மொழிபெயர்க்க இயலாதது (Untranslatable) என்றும், மொழிபெயர்க்கக்கூடியது நல்ல செய்யுளே அல்ல என்றும் கூறுவர். ஷெல்லி செய்யுள் மொழிபெயர்ப்பை 'மாயை' (Vanity) என்று கூறினார். குரோஸ் மற்றும் ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் ஆகியோர் இதனைப் 'பயனற்றது' (Futile) என்றனர்.

ஆனால் திருமறை மொழிபெயர்ப்பும் பண்டைய செவ்வியல் இலக்கியங்களின் மொழிபெயர்ப்பும் ஐரோப்பாவின் மறுமலர்ச்சிக்குக் காரணமாக இருந்ததனை மறுக்கவியலாது. தாகூரின் 'கீதாஞ்சலி' ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு இருந்ததனால் தான் யேட்ஸ் (Yeats) அதனைத் திறனாய்வு செய்து நோபெல் பரிசு பெற முடிந்தது. இவ்வகையில், இலக்கிய மொழிபெயர்ப்புத் துறையில் செய்யுள் மொழிபெயர்ப்புக்கள் நிலையானதோர் இடத்தைப் பெற்றிருப்பதனை அறிய முடிகிறது.

செய்யுள் மொழிபெயர்ப்பு

செய்யுள் கவிநயம் செறிந்த உணர்ச்சி வடிவமாக இருப்பத னால் அதனை வேறொரு மொழியில் பெயர்த்தளிப்பது ஒரு நிலத்துச் செடியை வேரோடு பெயர்த்தெடுத்து மற்றோரு மண் ணில் நடுவதை ஒத்தது. ஏனெனில் ஜுரிலோத்மன் கூற்றின்படி 'பண்பாட்டுச் சூழலில் புதைந்திராத மொழியே கிடையாது'.

மண்ணையும் அங்கு வாழும் மக்களையும் அவர்களின் மரபு களையும் ஒரு சேரக்கலந்து புலப்படுத்தும் கலை வடிவமான செய் யுளைச் செய்யுளில் மொழிபெயர்ப்பதா? அல்லது உரைநடையில் மொழிபெயர்ப்பதா? என்பது தான் சிக்கலின் தோற்றுவாய். இதற்கு அறிஞருலகம் தொடர்ந்து பல்வேறு பதில்களைத் தீர்வு களாகக் கூறியுள்ளது.

செய்யுளை மொழிபெயர்க்கும் போது, செய்யுள் வடிவத்தில் கவிச்சுவையோடு மொழிபெயர்க்கவேண்டும் அல்லது அம்மொழி பெயர்ப்பு 'தவறான மொழிபெயர்ப்பாக' (Mistranslation) மாறி விடும் என்பார் டான்டே காபிரியேல். இதனால் செய்யுளை மொழி பெயர்க்க முடியும் என்ற கருத்து உறுதிப்படுகிறது.

செய்யுளைச் செய்யுளாக மொழிபெயர்க்கவேண்டும் என்ற கருத்தை வலியுறுத்தும் திறனாய்வாளர்கள் அதன் வடிவத் தேர் வுக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கின்றனர். இதனை மகாராஜனின் பின்வரும் கூற்றினால் அறியலாம்.

> ''ஒரு பாரசீகத்து ரோஜாப்பூவை அம்மிக் குழவியில்
> வைத்துத் துவையலாக அரைத்து விட்டால் அதன் சுவை
> மாறாமலிருந்தாலும் அதற்கு மிக முக்கியமாக இருந்த
> வடிவம் அழிந்து விடுகிறது'' (ப. 106)

செய்யுளில் காணப்படும் சிக்கல்களும் மேம்பாடுகளும் மொழி பெயர்க்க இயலாதன என்று கூறும் தியோடர் சேவரியும் செய் யுளைச் செய்யுளாக மொழிபெயர்ப்பதுதான் மூலத்துடன் மிகுந்த தொடர்புடையது என்கிறார். மேலும் இவர் உரைநடையில் மொழி பெயர்ப்பதனால் ஏற்படும் சிக்கலையும் தெளிவாக்குகிறார். உரை நடையில் மொழிபெயர்ப்பதால் மூலநூலைப்போன்று உணர்ச்சியைக் கிளறும் ஆற்றலை மொழிபெயர்ப்பு இழந்து விடுகிறது.

(எ-டு). ''என்னுறு துயர்கண்டும் இடருறும் இவள்எனீர்
பொன்னுறு நறுமேனி பொடியாடிக் கிடப்பதோ
மன்னுறு துயர்செய்த மறவினை அறியாதோர்க்கு
என்னுறு வினைகாணா இதுவென உரையாரோ''

(ஊர்சூழ்வரி. 39-42)

என்ற உணர்ச்சி மிகு செய்யுளை உரைநடையில் கீழ்க்கண்டவாறு மொழிபெயர்த்திருப்பதனைக் கூறலாம்.

"O seeing me in deep affliction and without a word of consolation, is it fit that your body, fair as the fairest gold, should lie here in the dust? Will not people say that it is my inevitable fate that made the righteous king act thus wrongly in ignorance"

(V.R.R. The Cilappatikaram, p. 283)

மொழிபெயர்ப்பாளர் செய்யுளை உரைநடையில் மொழிபெயர்க்கும் போது, அவரை அறிவில் ஊனமுடையவராக நாம் மாற்றி விடுகிறோம் என்றும் சில முயற்சிகளைத் தொடங்கும் முன்னரே அவற்றை விட்டுவிடுமாறு வேண்டுகிறோம் என்றும் சேவரி கூறுகிறார். இக்கருத்தினைக் கீழ்க்காணும் சான்று உறுதிப்படுத்துகிறது.

கடையன் கண்ணனார் பாடிய புறநானூற்றுச் செய்யுளில் இடம் பெறும் இடுகாட்டு வருனனை:

''களரி பரந்து கள்ளி போகிப்
பகலும் கூவும் கூகையொடு பிறழ்வாய்
ஈம விளக்கிற் பேய்மகளிரொடு
அஞ்சுவ தன்றியும் மஞ்சுபடு முதுகாடு''

புற. 356 (1-4)

இதனை,

"Wild vegetation has spread; the tree spurge has grown, even in the day time, with the hooting owl and the demonesses that resort to the crematory lamp, this deny graveyard looks terrible" (Kadu is the graveyard here)

என்று பி.டி. சீனிவாச ஐயங்கார் உரைநடையில் மொழிபெயர்த்துள்ளார்.

"The jungle spreads
Cactuses grow
Owls hoot even by day
And haunted by she demons
Gaping in the light of crematory fires
This ancient smouldering cremation ground
Looks fearful"

என்று ஏ.கே. இ. ராமானுஜன் செய்யுளில்மொழிபெயர்த்துள்ளார்.

இம் மொழிபெயர்ப்பு மேலே காட்டியுள்ள உரைநடை மொழிபெயர்ப்பைக் காட்டிலும் உணர்ச்சி நிரம்பியதாக இருப்பதனை அறியலாம்.

'செய்யுளைச் செய்யுளாக மொழிபெயர்க்க வேண்டும். உரை நடையை உரை நடையாக மொழிபெயர்க்க வேண்டும்' என்று போஸ்ட்கேட் எனும் பேராசிரியர், 'மொழிபெயர்ப்புக்களும் மொழிபெயர்ப்பாளரும்' என்றநூலின் முன்னுரையில் வலியுறுத்தியுள்ளார். இதனை ஆதரித்த ஆர்ச்செர், லெனார்டு போன்றோரும் செய்யுளில் மொழிபெயர்ப்பதே மிகத் துல்லீயமாகவும் மிகச்சரியாகவும் இருக்கும் எனக்கூறினர்.

(செய்யுள் மொழிபெயர்ப்பினை ஒரு திறனாய்வாகக் கருதுவதால்) 'புதிய செய்யுட்களைப் படைப்பது போன்று சிறந்த பணியாக மொழிபெயர்ப்பு விளங்கினாலும் இஃது அதனினும் கடினமானதும் அரிதாகப் பெற்ற பேற்றினால் (Rare Gift) இயல்வதும் ஆகும்' என நோவாலிஸ் கூறும் கருத்தை பிராவர் எடுத்துக் காட்டுகிறார். இவர் மொழிபெயர்ப்பாளரை 'ஒப்பியல் திறனாய்வாளர்' என்றும், தழுவலாசிரியரை 'இலக்கிய வரலாற்றறிஞர்' என்றும் விளக்குகிறார், இதுகாறும் கூறியவற்றால் செய்யுளைச் செய்யுளாக மொழிபெயர்க்க வேண்டும் என்பதில் அறிஞர்கள் உறுதியாக இருந்தமை புலனாகும்.

செய்யுள் மொழிபெயர்ப்பின் வகைகள்

செய்யுள் மொழிபெயர்ப்புகளை ஆண்டுரு லெஃபிவெரே ஏழாக வகைப்படுத்துகிறார். மேலும் அவர் அவற்றின் இயல்புகளையும் விளக்குகிறார்.

1, ஒலியன் மொழிபெயர்ப்பு (*Phonemic Translation*)

ஒலிக்கு மட்டும் முக்கியத்துவம் அளிப்பதனால் இம்மொழி பெயர்ப்பு பொருளைச் சிதைத்து விடும் வாய்ப்பினை உடையது.

2, இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பு (*Literal Translation*)

சொல்லுக்குச் சொல் மொழிபெயர்ப்பாக இருப்பதனால் இம்மொழிபெயர்ப்பில் மூலத்தின் பொருண்மையும் உணர்வும் மாறி விடக்கூடும்.

3, யாப்புநெறி மொழிபெயர்ப்பு (*Metrical Translation*)

யாப்புக்கு மட்டுமே இவ்வகை மொழிபெயர்ப்பு முக்கியத்துவம் அளிப்பதனால் மற்ற கூறுகள் சிறப்படைவதில்லை.

4. உரைநடை மொழிபெயர்ப்பு (*Prose Translation*)

செய்யுளை உரைநடையாக மொழிபெயர்ப்பதனால் மூலத்தின் உணர்ச்சி, தொடர்புத் திறன், பொருண்மை ஆகியன குறைந்துவிடுவதுண்டு.

5. சந்தநய மொழிபெயர்ப்பு (*Rhymed Translation*)

சந்த நயத்துக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து பிற சுவைகளை இடம் பெறாமற் செய்துவிடும் வாய்ப்புக்கள் இதில் உள்ளன.

6. விடுநிலைப்பா மொழிபெயர்ப்பு (*Blankverse Translation*)

மிகுந்த துல்லியமும் அதிகபட்ச இலக்கிய நயமும் இம் மொழிபெயர்ப்பு பெற்றிருப்பதாகக் கருதப்படுகிறது.

7. கருத்துவிளக்க மொழிபெயர்ப்பு (*Interpretation*)

இவ்வகை, பாடபேத ஆய்வை மேற்கொண்டு பின்னர் மொழிபெயர்க்கப்படுவதாகும்.

இவ்வகைகளுள் விடுநிலைப்பா மொழிபெயர்ப்பு மூலத்தின் வடிவத்தையும் நயத்தையும் மொழிபெயர்ப்பில் கொணர்வதுடன் நம்பகத்தன்மை உடையதாகவும் அமைந்துள்ளது. தமிழில் சங்க

இலக்கியத்தை மொழிபெயர்த்துள்ள ஆசிரியர்களும், விடுநிலைப்பா வடிவமே மூலத்துடன் தொடர்புடையதாய்த் தோன்றுகிறது என்று கூறுவது இவண் குறிப்பிடத்தக்கது.

மேற்காட்டிய வகைமை தவிர வேறு முறையிலும் செய்யுள் மொழிபெயர்ப்புக்களை வகைப்படுத்தியுள்ளனர். அவை :

1. உண்மையான செய்யுள்வடிவ மொழிபெயர்ப்பு
(*True Poetic Translation*)

இது இயன்றவரை வடிவத்தையும் கருத்துக்களையும் மாற்றாமற் செய்வது; ஜி.யு.போப்பின் திருக்குறள், திருவாசக மொழிபெயர்ப்புக்களை இதற்குச் சான்றாகக்காட்டலாம்.

2. தழுவல்நிலைச் செய்யுள் மொழிபெயர்ப்பு
(*Adapted Poetic Translation*)

ஏ. வி. சுப்ரமணியத்தின் சங்க இலக்கிய மொழிபெயர்ப்புக்களை இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம்.

3. உரைநடை மொழிபெயர்ப்பு
(*Prose rendering Translation*)

தெ. பொ. மீ மற்றும் பி. டி. சீனிவாச அய்யங்காரின் சங்க இலக்கிய மொழிபெயர்ப்புக்களை இதற்கு சான்று காட்டலாம்.

4. உரைவிளக்க மொழிபெயர்ப்பு
(*Explanatory Prose Rendering*)

இவ்வகை, செய்யுளை உரைநடையில் மொழிபெயர்க்கும் போதும் மிக விளக்கமாகக், கருத்துக்களை கூடுதலாகச் சேர்த்து மொழிபெயர்ப்பதாகும்.

இவ்வகையின நான்கும் செய்யுள் வடிவினை மட்டுமின்றி உரை வடிவத்தையும் உள்ளிட்ட மொழிபெயர்ப்பு வகைகளைக் கொண்டுள்ளன.

உணர்ச்சியும் செறிவும் மிகுந்த இலக்கிய வடிவமாகச் செய்யுள் இருப்பதனால்தான் பலவகையான மொழிபெயர்ப்பு முறைகளுக்கு இஃது இடம் அளிக்கின்றது. தமிழில் மரபுச்

செய்யுட்களை மொழிபெயர்க்கும் போது அதன் யாப்பு வடிவத்துக்கு இணையான பெறுமொழி யாப்பு வடிவத்தைத் தேர்வு செய்வது சிக்கலான பணியாகும். இதனால் விடுநிலைப்பாவினை ஏற்றுக் கொண்டு மொழிபெயர்ப்பு செய்துள்ளனர். சங்க இலக்கிய மொழி பெயர்ப்புக்கள் சில இவ்வாறு அமைந்துள்ளன.

சிக்கல்கள்

செய்யுளைச் செய்யுளாக மொழிபெயர்ப்பதில் பல்வேறு வகைகளைப் பின்பற்றிய மொழிபெயர்ப்பாசிரியர்கள் அப்பணியில் யாப்பு, நடை, அணி, பண்பாட்டுச் சூழமைவு போன்ற பல சிக்கல்களைச் எதிர்கொண்டுள்ளனர். செய்யுள் மூல மொழியில் ஏற்படுத்திய அல்லது தூண்டிய உணர்ச்சியைப் பெறுமொழியின் மொழிபெயர்ப்பும் கொடுக்கவேண்டும். வேலி ஸ்ட்ராஸ் இக்கருத் தினை விளக்கும்போது 'குறைந்த முயற்சியில் நிறைவான விளைவைத் (Effect) தருதல்' என்று கூறி, இதனை 'குறைவில் நிறைவுக் கொள்கை (Minimax Strategy) என்று கூறுகிறார். மூலமொழி வாசகன் பெற்ற உணர்வைப் பெறுமொழி வாசகனும் பெறவேண்டும் என்று நைடா கூறுவதும் இக்கருத்தையே வலியுறுத்துகிறது.

1. கவிநயம்

இச்சிக்கலைத் தெளியவுணர்ந்த ஸர். ஜான்டன்ஹாம், ''மொழிக்கு மொழி பெயர்த்தளிப்பது மட்டும் மொழிபெயர்ப்பு ஆகாது. செய்யுளின் கவிநயத்தையும் (Poesie) பெயர்த்தளிக்க வேண்டும். ஒரு மொழியிலிருந்து பிறிதொரு மொழிக்கு மாற்றும் போது (செய்யுளின்) கவித்தன்மை (Spirit) மறைந்துவிடும். இதனால் புதியமுறையில் (மொழிபெயர்ப்புக்கு) உயிர்ப்பூட்ட (Transfusion) வேண்டும்'' என்கிறார். கார்லைல், லே ஹாண்ட், ஆர்ச் பிஷப், வேட்லி போன்றோரும் கலைநயக் கூறுகள் இடம் பெறாவிடில் செய்யும் மொழிபெயர்ப்பு நிறைவு பெறாததாகி விடும் என்று கருதுகின்றனர்.

மூலநூல் கவிஞனின் சிந்தனையைத் தூண்டிய காட்சியை மொழிபெயர்ப்பாளன் தம் மொழி வாசகருக்குக் காட்டவேண்டும். இச்சிந்தனைத் தூண்டுதல் மொழிபெயர்ப்பினைத் தரமுடையதாக மாற்றுகிறது. ஓவியன் வண்ணங்களைக் கொண்டு உருவாக்கும்

ஓவியத்தைக் கவிஞன் தம் சொற்களைக் கொண்டு செய்யுளாக உருவாக்குகிறான். எனவே ஓவியம் உணர்த்தும் உணர்ச்சி கவிதையிலும் கிடைக்கப் பெறவேண்டும்.

(எ-டு): அல்ல குறிப்பட்டுத் திரும்பி வரும் தலைவனின் புலம் பலைப் பரணர் சொல்லோவியமாகக் குறுந்தொகையில் தந்துள் ளார். இதனை ஏ. கே. இராமானுஜன் ஆங்கிலத்தில் விடு நிலைப்பா வடிவில் மொழிபெயர்த்துள்ளார். இம்மொழிபெயர்ப்பு மூலநூற் கவிஞன் காட்டிய காட்சியைப் பெறுமொழி வாசகருக்குக் காண்பிக்கின்றது.

''இல்லோன் இன்பம் காமுற்று ஆங்கு
அரிது வேட்டனையால் நெஞ்சே காதலி
நல்ல ளாகுதல் அறிந்தாங்கு
அரிய ளாகுதல் அறியா தோயே'' (குறுந். 120)

"Like a poor man
Craving pleasures
You want most
What is most precious
My heart.
The same way, you learned
How good she is
You didn't learn
How rare she is
And difficult to obtain"

2. காலம்

செய்யுள் மொழிபெயர்ப்பில் செய்யுளின் உணர்ச்சியைப் புரிந்து கொள்ள உதவும் முக்கிய காரணிகளுள் ஒன்று காலச் சூழல் ஆகும். இவ் இலக்கிய வகை தற்காலத்தியது அன்று. செய்யுள் பாடிய காலம் மாறிவிட்டது, செய்யுள் எழுதிய புலவர்களும் அக் காலத்து மக்களும் மாறிவிட்டனர். எனவே செய்யுளுக்குரிய சூழல் மாறிவிட்டது. காலமும் சமூகமும் தமக்கேற்ற இலக்கிய வகையை மட்டுமே தக்க வைத்துக் கொள்கின்றன. இந்நிலையில் பண்டைய இலக்கிய வகைக்குரிய சூழலும் காலமும் மறைந்துவிட்டதனால்

வேறுபட்ட புதிய சூழலில் பழைய உணர்ச்சியை எடுத்துக்காட்ட முற்படும் மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் சிக்கலை எதிர்நோக்குகின்றனர்.

பெறுமொழி வாசகர், மனத்தளவில் பழைய காலத்தையும் சூழலையும் ஏற்க தயாராக இருக்கவேண்டும். அப்போது தான் மூலபாடம் வெளிப்படுத்தும் உணர்ச்சியை அவரும் பெற இயலும். சான்றாக, பாரதியாரின் தேசியப் பாடல்கள் மொழிபெயர்ப்பைக் கூறலாம். இவை தோன்றிய காலச்சூழல் அப்பாடல்களுக்குக் கொடுத்த உணர்ச்சி அழுத்தத்தை ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பால் இன்று பெறுவது கடினம். (எ.டு)

''எல்லாரும் ஓர் குலம், எல்லாரும் ஓரினம்
எல்லாரும் இந்திய மக்கள்
எல்லாரும் ஓர் நிறை எல்லாரும் ஓர் விலை
எல்லாரும் இந்நாட்டு மன்னர்''

"One family are we all
Children of one dear mother
All are equal, all alike
No high and no low among us
Of equal weight and equal price
Each one of us is a king
Yes we are kings of this land
Yes all of us are kings of our own land!"

'இந்நாட்டு மன்னர்' என்ற தொடர், மூலபாடம் எழுதப்பெற்ற காலத்தில் பெற்ற அழுத்தத்தையும் உணர்ச்சியையும் தற்போதைய குடியரசுக் காலத்தில் அதன் மொழிபெயர்ப்பால் தரவியலாது.

3. அணிநயம்

அணி, சந்தம் போன்ற கூறுகளில் சிலவற்றை, மொழி பெயர்ப்பாளர்கள் கூட்டவும் குறைக்கவும் செய்வர். இதனை இவர்கள் குறைபாடாகக் கருதுவதில்லை. இப்போக்கினை சேவரி ''இதனால் மொழிபெயர்ப்பாளன் சோம்பல் மிகுந்தவனாகவும், தன் அறியாமையை மறைத்தவனாகவும் மாறுகிறான்'' என்று கூறி, இக்குறைபாட்டினை 'மொழிபெயர்ப்புச் சீர்குலைவு' (Translational Imperfection) என்று சுட்டுகிறார். உட்ஹௌஸ்லி பிரபு 'மொழி

பெயர்ப்பாசிரியருக்கு அளிக்கும் இச் சுதந்திரம் அவர்களைத் தவறாக வழிநடத்தும்' என்கிறார்.

லேவி ஸ்ட்ராஸ், மூலநூலின் கடினமான பகுதியைச் சுருக்குவதும் நீக்குவதும் அறனில்லாத செயல் எனக்கூறி செய்தியின் பொருளில் மட்டுமல்லாது அதன் நடையிலும் வடிவத்திலும் கூட அக்கறை செலுத்தவேண்டும் என்கிறார். ஏனெனில், மொழி பெயர்ப்பாசிரியர் மூலநூலின் ஆசிரியராக மாற முடியாது என்றும், பெறுமொழி வாசகரைப் பொறுத்தவரை மனச்சான்றுடைய பொறுப்புள்ள ஆசிரியராக விளங்கவேண்டும் என்றும் அவர் கூறுகிறார். எனவே செய்யுள் மொழிபெயர்ப்பில் அதன் நயங்களையும் கருத்திற்கொள்ளவேண்டும்.

சங்க அக இலக்கியத்தின் தனித்த சிறப்பாகக் கருதப்படுவது அதன் உள்ளுறை உவமமாகும். மொழிபெயர்ப்பாசிரியர் இவ் உவமத்தைப் பெறுமொழி வாசகருக்கு உணர்த்தாவிடில் அவருடைய மொழிபெயர்ப்புப்பணி நிறைவுடையதாகாது. துணைக்குறிப்புக்கள் கொடுத்து இவ்வுவமச் சுவையைப் பெறுமொழி வாசகர் உணரச்செய்வது மொழிபெயர்ப்பின் நாடகத் தன்மையையும் மொழிபெயர்ப்பாசிரியரின் நேர்மையையும் புலப்படுத்தும். (உ-ம்.)

''யாவதும் அறிகிலர் கழறு வோரே
தாயின் முட்டை போலஉள் கிடந்து
சாயின் அல்லது பிறிதெவன் உடைத்தே
யாமைப் பார்ப்பின் அன்ன
காமங் காதலர் கையற விடினே'' (குறுந். 152)

என்ற செய்யுளில் இடம்பெற்றுள்ள 'யாமைப் பார்ப்பின் அன்ன' என்ற உவமம் புலப்படுத்தும் நுண்பொருளைப் பெறுமொழி வாசகருக்குத் துணைக்குறிப்பு மூலம் மொழிபெயர்ப்பாசிரியர்கள் அளிக்கின்றனர். சான்று.

"Gossips know nothing
When the one you love
With a love like a look
Of a young turtle"

துணைக்குறிப்பு :

"The love she has for him is like the, 'look of the young turtle' because it grows in quantity and quality every time she is with him, just as the turtle grows in size and character as it looks upon its mother."

இவ்வாறாகத் துணைக்குறிப்பு அளிப்பதனால் பெறுமொழி வாசகரும் மூலமொழி வாசகர் பெற்ற கவிச்சுவையைப்பெற முடியும். 'யாமைப் பார்ப்பின்' என்பதை எதற்காக உவமித்துள்ளனர் என்று அறியாவிட்டால் செய்யுளின்பம் கிட்டுவதில்லை.

மேற்கூறிய சிக்கலை உணர்ந்த வெர்ஜினியா உல்ஃப் ''கிரேக்கத்தை மொழிபெயர்ப்பில் படிப்பது பயனற்றது. மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் செய்தியை மேலோட்டமாகத்தான் கொடுத்திருப்பர்'' என்பார். கிரேக்கம் இசையும் உணர்ச்சியும் இணைந்த மொழியாதலால் அங்கு இச்சிக்கல் வலியுறுத்தப்படுகிறது. ஆனால் 'கிரேக்கத்தை விட பண்பட்ட மொழியான தமிழில் தோன்றியுள்ள சங்க அக இலக்கியத்தில் காணப்பெறும் கருத்துச் செறிவும் குறிப்புப் பொருளும் மொழிபெயர்ப்பில் கிடைப்பது அரிது'' என்ற கருத்தும் இவண் சுட்டுதற்குரியது.

4. நடை

செய்யுள் மொழிபெயர்ப்பில் செய்யுள் இயற்றப்பட்ட காலத்து மொழிநடை, மொழிபெயர்க்கப்படும் காலத்து மொழி நடை என்று நடை இருவகைப்படும். பழமையான நடையில் மொழிபெயர்ப்பதனை 'கிரேக்க ஆக்கம்/பழமையாக்கம்' (Hellenization/Archaization) என்பர். சிலர் மூலநூலினை ஒட்டி அதன் பண்பியல் மரபுகளையும், தொடர்களையும் பாதுகாக்கும் நோக்கத்துடன் மூலமொழியின் இயல்பிற்கேற்ப மொழிபெயர்ப்பதனைப் 'பழமையாக்கம்' என்று அழைப்பதுண்டு. மொழிபெயர்க்கும் காலத்து மொழிநடையில் மொழிபெயர்ப்பதனைப் 'புதுமையாக்கம்' (Modernisation) என்பர். மூலமொழியின் இயல்பைப் பொருட்படுத்தாது பெறுமொழியின் தன்மைக்கேற்ப மொழிபெயர்த்து

அளிப்பதனை இவ்வாறு அழைப்பதும் உண்டு. இவ்விரு கலைச் சொற்களும் கிரேக்கத்திலிருந்து ஆங்கிலத்திற்கு நூல்களை மொழி பெயர்த்தபோது தோன்றியவையாகும். மொழியும் சமூகமும் ஒன்றுடனொன்று நெருங்கிய உறவு உடையனவாய் இருப்பதனால் தற்காலச் சமூகத்திற்குத் தற்கால மொழிநடையில் வழங்குவது தான் ஏற்றற்குரியது எனக் கருதும் எஸ்.ஹெச். வாத்ஸ்யாயனா பழங்காலத்து மொழிநடையைப் பயன்படுத்துவதை 'அச்சுறுத்தும் கால வழுவாகக்' (Screaming Anachronism) கருதுகிறார். ஏனவே செய்திகளையும் அவற்றின் இயல்புகளையும் கருத்திற் கொண்டு வாசகருக்கு ஏற்ற மொழிநடையை மொழிபெயர்ப்பு ஆசிரியர் தேர்வு செய்யவேண்டும்.

5. யாப்பு

மூலநூலில் ஆசிரியர் தேர்வு செய்துள்ள யாப்பு வகை அவரது பாடுபொருளுக்கு ஏற்றதாக அமைந்திருக்கும். உள்ளடக் கத்துக்கு ஏற்ற இவ்வடிவத்தேர்வு மூலமொழி மரபை ஒட்டியது. தொல்காப்பியம் இத்தகு விதிமுறையைத் தமிழில் அக இலக்கியத் திற்கு கூறியுள்ளது. மரபு சார்ந்த இவ்வகை யாப்பு வடிவங்கள் பெறுமொழிக்கு அறிமுகமில்லாதன. இவ்வடிவத்தில் மொழி பெயர்த்தால் பெறுமொழி வாசகர் அயன்மை உணர்வைப் பெறுவர். சான்றாக, 'Sonnet' எனப்படும் 14 வரி ஆங்கில யாப்பினை, தமிழில் மொழி பெயர்க்கும் போதும் தமிழ்க் கவிஞர்கள் பின்பற்றியிருக்கின்றனர், ஆனால் தமிழில் 14 வரியில் ஒரே செய்யுளாக, எதுகை. மோனை நயமின்றி ஆங்கிலத்திற்குரிய இயைபு தோன்ற அமையும் போது தமிழ் வாசகருக்குக் கவியின்பம் கிட்டுவதரிது. மூலநூற்செய்யுள் அளித்த உணர்ச்சியைப் பெறுமொழிச் செய்யுளால் அளிக்க இயலாது.

சங்க இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பை ஆராய்ந்த பன்னீர் செல்வம் செய்யுள் மொழிபெயர்ப்பில் ஏற்படும் யாப்புச் சிக்கல் குறித்து வருமாறு குறிப்பிடுகிறார். ''சங்க இலக்கியத்தின், குறிப் பாக அகப்பாடல்களின் முக்கியப் பண்பு அதன் கட்டுமுறையே

(Composition) ஆகும். எனவே தொல்காப்பியப் பொருளதி காரத்தைத் தெளிவாகக் கற்றுணராதோர் சங்க இலக்கியத்தை மொழிபெயர்க்க முனைதல் அரிது''. இதனால் யாப்பு முறையை முற்றிலுமாக நீக்கி விடவும் முடியாது. ஏனெனில் யாப்பினால் பெறும் ஓசையின்பமே செய்யுள் வடிவமைப்பின் உயிர்ப்பொருள் ஆகும்; இவ்வின்பம் மொழியின் ஓசையின்பமாக, கவிஞனின் அனு பவமாக, செய்யுள் வெளிப்பாடாக விளங்குகிறது. எனவே யாப்பு ஒரு சிக்கலான அமைப்பாக செய்யுள் மொழிபெயர்ப்பில் இடம் பெற்றுள்ளது. இதற்குத் தற்காலிகத் தீர்வாக விளங்குவது விடு நிலைப்பா வடிவமாகும்.

விடுநிலைப்பா வடிவம் செய்யுள் வரிகளையும் பொருளை யும் கூட்டவும் குறைக்கவும் உதவுகிறது. சங்க இலக்கியத்தை மொழிபெயர்ப்பாக அன்றி 'மொழிக்கட்டாக' (Transcomposition) அளித்திருக்கும் ஏ. வி. சுப்பிரமணியம் 22 சொற்களால் கட்டப் பட்ட ''யாரு மில்லைத் தானே கள்வன்'' என்ற குறுந்தொகைச் செய்யுளை 91 சொற்களில் விரித்துக் கட்டியுள்ளார்.

''யாரு மில்லைத் தானே கள்வன்
தானது பொய்ப்பின் யானெவன் செய்கோ
தினைத்தாள் அன்ன சிறுபசுங் கால
ஒழுகுநீர் ஆரல் பார்க்கும்
குருகும் உண்டு தான்மணந்த ஞான்றே'' (குறுந். 25)

It's quite a time
Since he stopped coming
What will I do, dear
If he breaks the truth?
What will I do
If he denies all
All that happend
In the river bank
Deep in the heart
Of the leafy lower?
For there was no witness

To testify
Excepting him
And poor me
There was none
(Who could bear
Testimony......)
But in truth
There was one
A lone witness
Standing still
On a spindly leg?
Await for
The casual fish
Come swimming by
Was a lone heron
On the water's edge.

இவ் விரிவாக்கத்திற்கு விடுநிலைப்பா உதவியுள்ளது.

விடுநிலைப்பா மொழிபெயர்ப்பு, யாப்புக்கட்டுகளிலிருந்து விடுபட்டதாகும். இப்பா வடிவை தியோடர் சேவரி 'Prose-poetry' அல்லது 'Poetic Prose' என்று அழைப்பார். அடி வரையறை, அசைக் கட்டுப்பாடு, ஒலி இயைபு ஆகியன இப்பா வகைக்கு இல்லை. எனினும் இதனால் மூலபாடச் செய்யுளின் பொருளையும் அதன் இயக்கத்தையும் அதே பொருளிலும் அதே முறையிலும் அடுத்த மொழிக்குப் பெயர்த்தளிக்க முடியும். எனவேதான் யாப்புச் சிக்கலுக்கு செய்யுள் மொழிபெயர்ப்பில் இஃது ஒரு தீர்வாக அமைந்தது.

விடுநிலைப்பா அளிக்கும் செய்யுட் பொருளும் அதன் இயக்கமும் பெறுமொழி வாசகர் படிக்கும் போது அவருக்கு மூலநூலைப் படிக்கும் தூண்டுதலை (Incentive) ஏற்படுத்தும். இம் மொழி பெயர்ப்பு படிப்பதற்கு ஒரு புதிய நூலாக, புதிய அறிவு முயற்சியின் விளைவாகத் தோற்றமளிக்கும். மனிதநேய அடிப்படையில் கருத்துக்கள் சென்று சேர்வதனால் யாப்பு, அணி, உத்தி போன்ற அயன்மைக் கூறுகள் வாசகருக்கு இடையூறாய் இருப்பதில்லை.

மொழியாக்கம்

செய்யுள் மொழிபெயர்ப்புகள் இயந்திரமாகத் தோன்றுகின்றன என்று கருதும் சிலர் மொழியாக்கத்தை (Transcreation) ஆதரிப்பர். மொழியாக்கம் மூலநூலின் நிகழச்சிகளையும், பாத்திரங்களையும் தம் மொழிக்கு ஏற்ப மாற்றி அமைக்கும். இதனால் மூலக்கருத்து சிதைவுறாது, ஆனால் செய்திகளைக் கூட்டியும் குறைக்கவும் முடியும். ஷேக்ஸ்பியர் எழுதிய நாடகங்களைத் தமிழில் செய்யுள் வடிவில் மொழிபெயர்த்தபோது அறிஞர்கள் மொழியாக்க முறையைப் பின்பற்றினர். சுஜித் முகர்ஜி, ''மொழியாக்கம் மூல நூலிலிருந்து விலகிச் செல்வது போல் தோன்றினாலும் இதுவே மூல நூலோடு நெருங்கிய தொடர்புடையது'' என்பார். பெறுமொழியினர் தம் பண்பாட்டுக்கு ஒவ்வாதவற்றை நீக்கிவிடுவது மொழியாக்கத்தின் குறிப்பிடத்தக்க இயல்பாகும். இதனால்தான் ஃபிட்ஜெரால்டு மொழிபெயர்த்த 'ருபாயத்' எனும் உமார்கய்யாம் படைப்பை ஆங்கில வாசகர்கள் மொழியாக்கமாகக் கொள்கின்றனர். கம்ப ராமாயணம், சீவக சிந்தாமணி, சீறாப் புராணம், இரட்சணிய யாத்திரீகம் போன்ற காப்பியங்களை மொழியாக்கத்திற்குச் சான்றாகக் காட்டலாம்.

தழுவல் (Adaptation)

தழுவல் என்பது மூலநூலை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கப்படும் புதிய படைப்பாகும். இப் படைப்பு இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பாகவோ, மொழியாக்கமாகவோ இராது முற்றிலுமாக மூலநூலிலிருந்து வேறுபட்டுத்தோன்றும். ஆயினும். மூலக்கரு மட்டும் ஒன்றாகக் காணப்படும். இதற்கு இவ் ஆசிரியர் மூலநூலை மட்டும் படிப்பது நிறைவுடையதாகாது. அந்நூல் தோன்றிய காலம், அதன் பின்னணி, ஆசிரியர் வரலாறு, நூல் ஏற்படுத்திய தாக்கம் ஆகியவற்றையும் அறிந்திருக்க வேண்டும். எனவே தான் தழுவலாசிரியர் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது அவரை அவ் ''இலக்கியத்தின் வரலாற்றாசிரியர்'' (Historian of Literature) என்கின்றனர். இத்தகு பெருமுயற்சியினைக் கொண்டு தோன்றும் தழுவல் படைப்புகள் மூலநூலைப் போல் பெறுமொழியிலும் வரவேற்பு பெறுகின்றன.

கவிமணியின் 'உமார் கய்யாம் பாடல்கள்' மொழிபெயர்ப்பைத் தழுவல் என்று கூறலாம்.

தொகுப்புரை

இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பில் செய்யுளைச் செய்யுளாக மொழி பெயர்க்க வேண்டும் என்பது மொழிபெயர்ப்புத் திறனாய்வாளர் முடிவு. இம் மொழிபெயர்ப்பில் மூலமொழியின் செய்யுள் வடிவிற்கேற்ப பெறுமொழியில் செய்யுள் வடிவைத் தேர்வுசெய்வது. சிக்கலான பணியாதலால் இரு மொழிகளின் யாப்புக் கட்டுகளி லிருந்தும் விடுபட்டு, தற்காலத்தில் பரவலாக இயங்கி வரும் விடுநிலைப்பா வடிவினைச் செய்யுள் மொழிபெயர்ப்புக்கு ஏற்ற வடிவமாகத் தேர்ந்தெடுத்துள்ளனர்.

செய்யுள் மொழிபெயர்ப்பில் மொழிபெயர்ப்பாசிரியர்கள் செய்திகளைக் கூடுதலாகச் சேர்ப்பதும் நீக்குவதும் ஏற்றற் குரியதன்று.

கருத்துக்களுக்கு முக்கியத்துவம் அளிப்பதனைப் போன்று கவி நயத்துக்கும் முக்கியத்துவம் அளிக்கவேண்டும்.

மூலநூலின் தோற்றச்சூழல் மறைந்து விட்ட இவ்வேளையில் அதனை மொழிபெயர்ப்பாகப் பெறுமொழியில் ஏற்கும் சூழல் இருக்கின்றதா? என்பதை முதற்கண் ஆராய வேண்டும். ஏனெனில் பெறுமொழி வாசகர் ஏற்காத நிலையில் அம் மொழிபெயர்ப்பு போதிய வரவேற்பை பெறாது ஏட்டளவில் இருந்துவிடும்

உள்ளடக்கத்தில் பொதிந்துள்ள உத்திகளையும் நயங்களை யும் மொழிபெயர்ப்பில் உணர்த்தவியலாதபோது அவற்றைப்பெறு மொழி வாசகர் உணர்வதற்காக தனிக் குறிப்புகளாக அவ்வச் செய்யுளுடன் அளித்துவிட வேண்டும். இதனால் மூல நூற் செய்யு ளின் கவியின்பத்தைப் பெறு மொழிச் செய்யுளும் கொடுக்க முயலும். அணிநய, மொழிநடைச் சிக்கல்களை இவ்வாறு தீர்க்க முனையலாம்.

செய்யுள் மொழிபெயர்ப்பைப் பெறுமொழியின் பண்பாட்டிற் கேற்ப மாற்றியமைக்கும் போது அப்படைப்பு மொழியாக்கமாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

மூலநூலின் ஏதேனும் ஒரு சில கருத்துக்களை மட்டும் அடிப் படையாகக் கொண்டு புதிதாக உருவாக்கப்படும் படைப்பு தழுவலாகக் கருதப்படுகிறது.

துணைநூற்பட்டியல்

1. Theodore Savory, The Art of Translation, Jonathan Cape, London, 1968.

2. Susan Bassnett - McGuire, Translation Studies Metheun & Co., London, 1980.

3. Eugene A. Nida & Charles R. Taber, The Theory and Practice of Translation, U. B. S., Leiden, 1969.

4. Sujit Mukherjee, Translation as discovery and other essays, Allied Publications, Delhi, 1981.

5. A. K. Ramanujan, Poems of Love and War, Oxford University Press, New Delhi.

6. Pramod Talgeri & S. B. Verma. (Edrs.), Literature in Translation, Popular Prakashan, Bombay, 1988.

7. Trivedi H. C., Cultural and Linguistic Problems in Translation, The New Order Book Company, Ahmedabad, 1971.

8. மகரம் (தொ. ஆ)., எழுதுவது எப்படி? (தொகுதி II) பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை, 1987.

9. Srinivasa Iyengar, P. T., The History of the Tamils,

10. சண்முகவேலாயுதம் சு., மொழிபெயர்ப்பியல், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1985.

பிரதாபமுதலியார் சரித்திரம் நாவலில் தனிமனிதவாதம்

ச. சீனிவாசன்

தொழிற்புரட்சி ஏற்பட்ட காலத்தில் நிலமானியச் சமுதாய அமைப்பு சிதைந்து கூட்டுக்குடும்பமுறை சிதையும் நிலை ஏற்பட்டது. சமூகத்தில் தனிமனிதன் முதன்மையிடம் பெற்றான் இத்தகைய சூழலில் தோன்றிய நாவல் இலக்கியம் தனிமனிதனின் இன்றியமையாமையை வலியுறுத்தத் தொடங்கியது. எனவே தனிமனிதனுக்கும் சமுதாயத்திற்கும் இடையே உள்ள முரண்பாடுகளும் போராட்டங்களுமே நாவல் இலக்கியத்திற்கு ஒரு அகவடிவினைத் தந்துள்ளன எனலாம். 18-ஆம் நூற்றாண்டு வரை நிலவிவந்த கலைத்துறையின் பராமரிப்பு அமைப்புக்கள், நிலப்பிரபுக்கள், சிற்றரசர்கள் என்பன முதலாளித்துவ சமுதாயப் போக்கு மலர்ந்தவுடன் வீழ்ச்சியடைந்தன. இவ்வீழ்ச்சியின் காரணமாக நடுத்தரவர்க்கத்தோடு இணைந்துநின்று இலக்கியங்களைத் தன்னிச்சையோடு, தனிமனித உணர்வோடு படைத்த புதிய எழுத்தாளர்கள் தோன்றினர். இதனால் நாவல் இலக்கியத்தில் தனிமனிதனின் முதன்மை மிகுதியான இடத்தைப்பெற்றது, தமிழில் முதல் நாவலாசிரியரான வேதநாயகம்பிள்ளை தமது ''பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்'' என்னும் நாவலுல் தனிமனித முக்கியத்துவத்தை சித்திரிக்கும் பான்மை, தனிமனித வாதம் பற்றிய அறிஞர்களின் விளக்கங்கள், வகைகள், தோன்றிய சூழல் காரணங்கள் போன்றவற்றைப்பற்றி இக்கட்டுரை ஆராய்கின்றது.

தனிமனிதவாதம் என்றால் என்ன ?

''சமுதாயத்தின் உரிமைகளைவிட தனிமனிதனின் உரிமைகளுக்கு அதிக மதிப்பளிக்கும் சிந்தனைப் போக்குகளையே தனிமனிதவாதம்''[1] என்கிறார் பெர்ஸ்ட்லிலியன். ந. பிச்சமுத்து 'தனிமனிதவாதம்' என்ற சொல்லை 'தனிநபர் வாதம், என்கிறார். மேலும் இவர் குறிப்பிடுகையில் தனிநபர் வாதம் என்பது சமுதாயத்திலிருந்தும், அரசாங்கத்தினிடமிருந்தும் விடுதலை பெற்ற தனிமனிதன் பரிபூரண சுதந்திரத்தை அங்கீகரிக்கும்

இலக்கியக் கொள்கை''[2] என்றும் ''தனிநபர் வாதம் என்பது தனி நபர் உரிமைபற்றிய ஒரு சமுதாயக் கொள்கையும் இலக்கியக் கொள்கையுமாகும்''[3] என்கிறார். மேலும் அவர் குறிப்பிடுகையில் ''மனிதனின் தனித்தன்மையும், உரிமையும், சிறப்பியல்புகளும் வளருவதற்கு உண்மையான வாய்ப்பளிக்கும் கூட்டாண்மைக் கொள்கைக்கு முற்றிலும் நேர்மாறானது இத்தனிமனிதக் கோட்பாடு என்கிறார்.''[4]

''ஒருமைப்பாட்டை இழந்த சமூகத்தில் குடும்பம், சாதி, வாழிடம், குலத்தொழில் முதலியவற்றிலிருந்து, தனிமைப்பட்டும் விலகியும் வாழநேரும் மக்களே தனி மனிதராவார் என்கிறார் கைலாசபதி''[5]

தனிமனித வாதம் தோன்றிய சூழல்

இலக்கியங்களைப் பொறுத்தவரையில் 'நான்' என்னும் உணர்வு காப்யத் தலைவர்களின் தோற்றத்திலிருந்து தொடர்ந்து வளர்வதைக் காணலாம். இயற்கையை எதிர்த்துப் போராடிய ஆதி மனிதர்கள் தத்தம் கடமைகளைக் கூறுபடுத்தி வகுத்துக்கொள்ளத் தொடங்கினர். ஒவ்வொரு கடமைகளையும் மேற்கொள்ளப் பல் வேறு குழுக்கள் பிரியத் தொடங்கின. ஒவ்வொரு குழுவிற்கும் ஒரு தலைவன் வரத் தொடங்கினான். இவ்வாறு இனக்குழு வாழ்வில் தலைவர்கள் தோன்றவே இணைந்து செல்லும் போக்கிலிருந்து தனிமனித எண்ணங்களும் மதிப்பீடுகளும் உயர்த்திப் பேசப்படும் போக்கு அரும்பத் தொடங்கியது. இதனால் குழுக்களின் மொத்த ஆற்றல் தனித் தனிக் கூறுகளாகப் பிரியத் தொடங்கில. எனவே சமுதாயவியல் கண்ணோட்டத்தோடு நோக்கும் போது கூட்டுப் போக்கு (Collectivism) உடைக்கப்பட வேண்டிய கட்டாயத் தேவை ஏற்படும் சூழ்நிலையில் தனி மனித எண்ணங்கள் தோன்றுவதற்கான வாய்ப்புக்கள் ஏற்படுகின்றன.

தனிமனித வாதம் தோன்றக் காரணம்

தனிமனித வாதம் தொழில் நுட்பநாகரிகத்தின் வருகையாலும் முதலாளித்துவ வர்க்கத்தின் எழுச்சியாலும் 19-ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர் உலகமெங்கிலும் தோன்றி வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது.

ஐரோப்பிய நாடுகளில் இத்தனிமனிதக் கோட்பாடு தோன்று வதற்குக் காரணமாக இருந்த சில நிகழ்ச்சிகளைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்துவர்.

1. 19ஆம் நூற்றாண்டில் தொழிற்சாலைத் திட்டங்களும், புதிய உற்பத்தி முறைகளும் முழுவளர்ச்சியடையத் தொடங்கின.

2. இத்தகைய தொழிற்சாலைகளின் பெருக்கமும், புதிய உற் பத்தி முறைகளும் தொழிற்சாலைகளின் மூலம் தம் வாழ்க்கைக் குரிய தேவைகளைத் தேடும் ஒரு புதிய வர்க்கத்தைத் தோற்று வித்தன.

3. முதலாளி வர்க்கம் சமுதாயத்தின் ஆற்றல் மிகுந்த இயங்கு சக்தியாக மாறியது.

4. இவ்வர்க்கத்தின் இளம் அங்கத்தினர்களின் பெற்றோர்கள் முன்னர் குறிப்பிட்ட தொழிற்சாலைகளில் பணிபுரிபவர்களாக அமைந்தனர்.

எனவே முதலாளி வர்க்கத்தின் தேவைகள், தொழிற் புரட்சியின் இன்றியமையாத்தேவை, அது சமுதாயச் சிந்தனைகளில் ஏற்படுத்திய பாதிப்புக்கள் போன்ற காரணங்கள் தனிமனித உரிமை தொடர்பான பல சிந்தனைகளை உலகிற்கு அறிமுகப்படுத்தின.

'மேரி உல்ஸ்டோன் கிராப்ட்' என்ற அம்மையார் எழுதிய ''பெண்ணுரிமைப் போராட்டம்'' (Vindication of the rights of women) பற்றிய நூலும், 'பைன்' என்பவர் எழுதிய ''மனிதனின் உரிமை'' (Rights of Man) என்ற நூலும் வில்லியம் காட்வின் என்பவர் எழுதிய 'அரசியல் நீதி' (Political Justice) என்ற நூலும் முதலாளி வர்க்க சமுதாயப் பின்னணியில் பெரும்பாதிப்புக்களையும் தனிமனிதக் கோட்பாடு வலுவடைவதற்கான ஆக்கங்களையும் அளித்தன.

மேலும் கிறிஸ்தவ சமயத்தின் ஒரு பிரிவான 'வெஸ்லியன்' திருச்சபைகளின் சமயத் தொண்டுகளும் மனிதாபிமானப் பண்புகள் வலுவடையத் துணைபுரிந்தன. அடிமை ஒழிப்பு பற்றிய சிந்தனைகளும், சமுதாய நீதி பற்றிய எண்ணங்களும் தீமைகளைத் துரத்தி சமுதாய நீதிகளைக் காக்க வேண்டும் என்ற

வேட்கையும் கிறிஸ்தவசமயப் பிரிவினரிடம் முதன்மையாகக் காணப்பட்டன. எனவே சமுதாயச் சிந்தனைகளும், தனிமனிதனைப் பற்றிப் பொதுவாக ஏற்பட்ட புதிய எண்ணங்களும் தனி மனிதவாதம் தோன்றுவதற்கு அடிப்படைக் காரணங்களாகும். இவற்றின் விளைவாக தெளிவான வரையறைகளுடன் கூடிய தனிமனிதவாதம் மலரத் தொடங்கியது.

தனிமனிதவாதத்தின் வகைகள்

பொதுவாக தனிமனிதவாதத்தினைப் பின்வரும் வகைகளில் அடக்கிக் காட்டுவர். அவை

1. உயர்ந்த மனிதன் (Superman)
2. ஏகாந்த தனிநபர் வாதம் (Single Individualism)
3. தான் என்னும் முனைப்புடைய தனிநபர்வாதம்.
4. எல்லை கடந்த தனிநபர்வாதம். (Extreme Individualism)

தமிழ் இலக்கியத்தின் தனிமனிதவாதம்

தமிழ் இலக்கியங்களைப் பொறுத்தவரையில் தனிமனிதக் கோட்பாட்டினை வீரயுகப் பாடல்களிலும், இடைக்காலப் பக்திப் பாடல்களிலும் ஓரளவிற்குக் காணமுடிகின்றது. அதனை

1. வீரயுகத் தனிமனிதவாதம்.
2. இடைக்காலத் தனிமனிதவாதம்.
3, பிந்காலத் தனிமனிதவாதம்.

என்ற மூன்று பிரிவிற்குள் அடக்கிக்காட்டலாம்.

வீரயுகத் தனிமனிதவாதம்

1. வீரயுகத்தில் தோன்றிய தனிமனிதவாதத்தில் போர்களின் மூலம் தனி உடமைகளைப் பெருக்க வேண்டும் என்ற எண்ணமே உயிர் மூச்சாக அமைந்திருந்தது.

2. வீரயுக இலக்கியப் பாடல்களில் தலைவனின் தனிமனித ஆளுமை விரிவாகப் பேசப்படுகிறதே தவிர கவிஞனின் ஆளுமை (Personality) விதந்து பேசப்படமாட்டாது.

3. வீரயுகத் தனிமனிதன் தன் குழுவுடனோ நண்பர்களாக

விளங்கும் வீரர்களுடனோ முரண்படாது அவர்களோடு கூட்டுப் போக்கில் இணைந்து தன் உடல் ஆற்றலால் பகைவர்களை வென்று சுற்றுப்புறச் சூழல்களின் மீது வெற்றி கொள்கிறான்.

எனவே வீரயுகத்தில் தனிமனிதனுடைய உடல் ஆற்றல் சிறப்பிடம் பெற்றது எனலாம்.

இடைக்காலத் தனிமனித வாதம்

பக்தி இலக்கியங்களில் தோன்றிய இடைக்காலத் தனிமனித வாதம் தனிமனிதன் ஆன்மீக உய்திபெறும் தத்துவச் சிந்தனை களை மையமாகக்கொண்டது.

2. பக்திப்பாடல்களில் மனித நேய உணர்வுகளும், தனி மனிதனின் சமய உணர்வுகளத் தங்குதடையின்றி வெளிப்படுத்தும் போக்குகளும், தனிமனிதன் ஆன்மீக விடுதலை பெறுவதற்குரிய வழியினை விரித்துப்பேசும் இயல்புகளும் மிகுந்திருந்தன.

3. இடைக்காலப் பக்திப்பாடல்களில் கவிஞனின் அனுபவம் எண்ணங்கள் ஆகியன அவர் சார்ந்திருக்கும் சமயப்பிரிவை ஒட்டியே அமைந்திருந்தன.

பிற்காலத் தனிமனித வாதம்

1. நகரங்களையும், தொழிற்சாலைகளையும் மையமாகக் கொண்ட சமுதாய அமைப்பும், ஆங்கிலக் கல்வி கற்ற நடுத்தர வர்க்கத்தினரின் ஆதிக்கமும் பிற்காலத் தனிமனிதவாதத்தின் அடித்தளமாக அமைகின்றன.

2. பிற்கால இலக்கியங்களில் கவிஞனின் தனிமனிதக் கோட் பாட்டையும், தனிமனித ஆளுமையினையும் சிறப்பாகக் காண முடிகின்றது.

3. பிற்கால இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் தனிமனிதன் தன் சமுதாயச்சூழல்களோடு மனத்தாலும், சிந்தனைத்திறத்தாலும் போராடி புறவுலகின் போக்கிலிருந்து தன்னை விடுவித்துக் கொண்டு தன்னந்தனியாக நிற்கிறான்.

எனவே இடைக்கால இலக்கியங்களில் அக உணர்வுகளும், சிந்தனைகளும் சிறப்பிடம் பெற்றன, இத்தகைய தனிமனிதக் கோட்பாடுகளைக்கொண்ட பிற்காலத் தனிமனிதவாதம் தோன்றக் காரணங்களாகப் பின் வருவனவற்றைக் கூறுவர்.

1) தொழில்நுட்ப நாகரிகத்தின் வருகை.

2) மேல்நாட்டுக் கல்விமுறையின் பாதிப்பு.

3) இந்திய விடுதலைப் போராட்டம்.

4) பழைய வேதாந்தக் கோட்பாடுகள் அடைந்த மறுமலர்ச்சி.

5) கலை இலக்கியங்களைப் பேணிவந்த பராமரிப்பு அமைப்புக்களின் வீழ்ச்சி.

பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் நாவலில் தனிமனிதவாதம்

தனிமனிதக் கோட்பாட்டின் முழுமையான வெளிப்பாட்டினை நாவல் இலக்கியத்தில் காணமுடிகின்றது. இலக்கியங்களில் தனி மனித வெளிப்பாடு இரண்டு விதங்களில் இடம் பெறுவதைக் காணமுடிகின்றது.

1) ஆசிரியரின் தன்னுணர்வு, தனி ஆளுமை (Personality) ஆகியவற்றை வெளியிடும் இடங்கள்.

2) சாதாரண மனிதர்களைப்புகழ்ந்து பாடுவதிலும் தனிமனிதக் கோட்பாட்டின் வெளிப்பாட்டினைக் காணமுடிகின்றது.

ஆனால் பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தில் தனி மனிதக் கோட்பாட்டின் வெளிப்பாடு பின்வரும் மூன்று விதங்களில் அமைந்துள்ளது.

1) மரபு மீறலில் தனி மனிதவாதம்.

2) எல்லை கடந்த தனிநபர்வாதம் (Extreme Individualism)

3) கூட்டுக்குடும்பம் சிதையும் போது ஏற்படும் தனிமனித எண்ணங்கள்.

மரபுமீறலில் தனிமனிதவாதம்

சமுதாய அமைப்புக்களை எதிர்த்து அவற்றோடு முரண் படும்மனிதர்களே பிற்கால இலக்கியங்களில் உயர்வாகப்படைத்துக் காட்டப்படுகின்றனர். வேதநாயகம்பிள்ளை வாழ்ந்த காலத்தில் திருமணம் என்பது பெற்றோர்கள் மரபுமுறையாக நிச்சயிக்கும் திருமண அமைப்பு முறையே இருந்தது. ஆனால் ஆசிரியர்

தமது நாவலில் பிரதாபமுதலியாரை இம்மரபுமுறைத் திருமணம் அமைப்பை மீறும் ஒரு தனிமனிதனாகப் படைத்துள்ளார்.

சான்றாக பிரதாப முதலியாரின் தந்தைக்கும், ஞானாம்பாளின் தந்தைக்கும் இடையே ஏற்பட்ட பொருளாதார உயர்வு தாழ்வினால் பிரதாப முதலியாருக்கும் ஞானாம்பாளுக்கும் ஏற்கெனவே நிச்சயிக்கப்பட்ட திருமணம் நடைபெறாமல் போகும் சூழ்நிலை ஏற்படுகிறது. ஞானாம்பாளுக்கு வேறோர் இடத்தில் மணமகன் தேடுகின்றனர். பிரதாப முதலியாருக்கு அவருடைய தகப்பனார் வேறோர் இடத்தில் தீவிரமாக முயற்சியெடுத்து மணமகளைத் தேடுகிறார். இச்சூழ்நிலையில் பிரதாப முதலியாரின் மனத்தில் தனது விருப்பத்தை எங்ஙனமேனும் நிறைவேற்றும் எண்ணம் ஏற்படுகின்றது. இதனைப் பிரதாபமுதலியார் கூற்றாக "ஞானாம்பாளைத்தவிர வேறே தேவ மங்கையாயிருந்தாலும் திருமணம் செய்கிறதில்லையென்றும், தன் தகப்பனாருடைய முயற்சிகளுக்கு இடங்கொடுக்கிறதில்லையென்றும் எனக்குள்ளே உறுதிசெய்து கொண்டேன்."[6] என்று நாவலாசிரியர் காட்டுகின்றார். ஆனால் ஞானாம்பாள் பெண் என்பதால் அவளுடைய தகப்பன் அவளுக்கு வேறு கணவனைத்தேடி வலுக்கட்டாயமாகத் திருமணம் செய்துவைத்துவிட்டால் என்ன செய்வது என்று கவலை பிரதாபமுதலியார் மனத்தை மேலும் வாதிப்புக்குள்ளாக்குகிறது. இந்தச் சூழ்நிலையில் பிரதாபமுதலியார் மனத்தில், 'அவளை மறைவில் எங்கேயாவது அழைத்துக் கொண்டு போய்த் திருமணம் செய்து கொண்டு திரும்பி வருகிறதென்று முடிவுசெய்து கொண்டு இந்த முடிவை அவளுக்குக் கடிதமூலமாகத் தெரிவித்தேன்"[7] என்று மீண்டும் ஒரு எண்ணம் தோன்றுகிறது. எனவே மனிதன் தான் நினைத்ததை சுதந்திரமாக அடைய நினைக்கும் போது இடையில் ஏற்படும் தடைகளை மீறுகிறான்; இதற்காக மரபுகளையும், மூடநம்பிக்கைகளையும், மற்றும் சமுதாய அமைப்புக்களையும் எதிர்த்து அவற்றோடு முரண்படும் கட்டாயத் தேவைக்கு ஆளாகிறான்.

எல்லைகடந்த தனிநபர் வாதம் (*Extreme Individualism*)

ஆங்கிலக் கல்விகற்ற நடுத்தரவர்க்கத்தினரின் ஆதிக்கமும் பிற்காலத் தனிமனிதவாதத்தின் அடிப்படையாக அமைகின்றது.

இத்தகைய ஆதிக்கமுடையவனாக பிரதாபமுதலியார் சரித்திரத்தில் வரும் அனந்தையனைக் குறிப்பிடலாம்.

இளமையிலேயே ஆங்கிலத்தை நன்றாகக் கற்றுக்கொண்ட அனந்தையன் தமிழ்மொழியைச் சிறிதும் பொருட்படுத்தவில்லை. தன் நாட்டையும் நாட்டுப் பழக்கவழக்கங்களையும் இகழ்வது, ஐரோப்பாக் கண்டத்தைப் புகழ்வது ஆகியவையே அனந்தையனுடைய பொழுதுபோக்கு. ஐரோப்பியரின் கலையிலும் கலாச்சாரத்திலும் பழக்கவழக்கத்திலும் ஊறித் திளைத்து விடுகிறான். ஐரோப்பியப் பெண்கள் பிற ஆடவர்களிடத்தில் நாணமில்லாமல் உரையாடுவது இயற்கையானபடியால் அந்த வழக்கத்தைத் தன்னுடைய மனைவி முதலான பெண்களுக்குத் தானே முயற்சியெடுத்து கற்பிக்கிறான். வெளிநாட்டுக் கலாச்சாரத்தினால் அவனுக்கு ஏற்பட்ட பாதிப்பு உள்நாட்டுப் பழக்க வழக்கங்களையும் திப்பீடுகளையும் அலட்சியப்படுத்தச் செய்கிறது. எனவே அனந்தையன் சமுதாயத்தோடு ஒட்டாத தனிமனிதனாகக் காட்டப்படுகிறான். அனந்தையனுடைய மன ஓட்டங்களை மட்டுமே சித்திரிக்கும் போக்கு இங்கு அதிகமாகக் காணப்படுகிறது.

மேலும் அனந்தையனுடைய தனிமனித எண்ணத்தின் அடுத்தகட்டமாக அமைவது ''டார்வின், லெக்கிஸ்டீபன், ஹெர்பெர்ட், ஸ்பென்சர், ஹ்யூம், காலின்ஸ், டின்டால், வால்டேர் போன்றவர்களுடைய நூல்களைப் படித்ததினால் தெய்வமில்லை, மறைஇல்லை, நல்வினை இல்லை, தீவினை இல்லை, இருளும் ஒளியும் இல்லை, உலக இன்பமே இன்பம் என்ற கொள்கைக்கு ஆளாவதாகும்''[8] இக்கொள்கைகளைத் தனக்குள்ளே வைத்துக் கொள்ளாமல் தன் மனைவி, மக்கள் முதலானவர்களுக்குக் கற்பிக்கவும். தானே கெட்ட செய்கைகள் செய்வதன் மூலம் அவர்களுக்கு வழிகாட்டவும் தொடங்குகிறான். இறுதிக்கட்டமாக அனந்தையன் ஆங்கிலக் கல்வி கற்ற ஆணவத்தினால் தன் தகப்பனைத் தகப்பனென்று சொல்வதற்குக் கூட நாணப்பட்டு வேலைக்காரன் என்கிறான். வேதநாயகம்பிள்ளை தனிமனித வாதத்தைச் சித்தரிப்பதில் சில போக்குகள் புலப்படுகின்றன. சமுதாய முன்னேற்றத்திற்குத் தடையாக உள்ள மரபுகளை மீறுபவர்களைச் சில கதைமாந்தர்களைப் படைத்திருக்கிறார்; இதன் மூலம் சமூகச் சீர்திருத்தத்தை வற்புறுத்துகிறார். ஆயினும் சமூகத்தில் காணப்படும் நம்பிக்கைகளை முற்றாகத்

தகர்த்துக்காட்ட அவர் முன்வரவில்லை. மனித சமூக வளர்ச்சியில் அறிவியல் வளர்ச்சிகளின் எல்லைகளைத் தொட்டுக்காட்டுகின்ற அறிவாளிகளை வேதவிரோதிகள் என்கிறார். அனந்தையனை முற்போக்குக் கொள்கைகளினால் பாதிக்கப்பட்டு சிதைந்து போன மனிதனாகவே அவர் படைத்துக் காட்டுகிறார்.

வேதநாயகம்பிள்ளை தமது நாவலில்/ தனிமனிதவாதத்தைக் காட்டுவதன் மூலம் சமூகத்தில் மேற்போக்கான நிலையில் சீர் திருத்தக் கருத்துக்களைப் பரப்ப விழைகிறார். முழுமையான மாற்றங்களை அவர் விரும்பவில்லை என்பதை எல்லை மீறிய தனிமனிதவாதத்தை அனந்தையன் மூலம் காட்டுவதைக்கொண்டு உணரமுடிகிறது.

கூட்டுக் குடும்பம் சிதையும் போது ஏற்படும் தனிமனித எண்ணங்கள்

''நிலமானிய அமைப்புச் சிதைவில் கூட்டுக் குடும்பங்கள் சிதைகின்றன. கூட்டுக்குடும்பம் சிதையும்போது தனி மனித நெறிக்கு இடங்கொடுக்கும் தொழில்துறைகள் ஊக்கமளிக்கப்படு கின்றன. இந்தச்சூழலில் தனிமனிதனும் அவனுடைய நலன்களும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன''[5]. என்கிறார் ந. பிச்சமுத்து. கூட்டுக் குடும்பச் சிதைவிற்குக் குடும்ப அங்கத்தினரிடையே இணைந்து செல்லும் போக்கு (Collectivism) தழர்ந்து தனிமனித எண்ணங்களும், மதிப்பீடுகளும் தோன்றுவதே காரணமாகும். பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தில் கூட்டுக்குடும்ப அமைப்பில் இணைந்து செல்லும் போக்கு இல்லாமையினால் ஏற்படும் சிதை வினைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

கருணானந்தம் பிள்ளை என்பவர் தனக்கென்றிருக்கும் ஓரளவு செல்வத்தைக் கொண்டு தன்னுடைய மகளைத் தகுந்த மணமக னுக்குத் திருமணம் செய்து வைக்கிறார். கருணாந்தம்பிள்ளைக்கு இருமல் நோய் வரவே தான் பிழைப்பேன் என்ற உறுதியில்லாமல் தனது சொத்துக்களையெல்லாம் மகளும், மருமனும் எடுத்துக் கொண்டு அதன்மூலம் தனக்கு இறப்புச்சடங்குகள் செய்ய வேண்டு மென்றும், ஒருவேளை தான் பிழைத்துக் கொண்டால் தன்னையும் அவர்களே காப்பாற்றவேண்டும் என்று சாவு உறுதி உயில் எழுதிவைத்தார்.

கருணானந்தம் பிள்ளையின் மகளும் மருமகனும் சொத்துக்கள் அனைத்தும் தம் கையில் வந்தவுடன் ஆணவமும் தலைமை என்ற எண்ணமும் உடையவர்களாகின்றனர். தலைமை என்ற எண்ணம் தோன்றியவுடன் கருணானந்தம் பிளைள்ள, அவருடைய மகள், மருமகன் ஆகியோரிடையே இணைந்து செல்லும் போக்கு மறைந்து, தனிமனித எண்ணங்களும், மதிப்பீடுகளும் உயர்த்திப் பேசப்படும் போக்கு அரும்பத் தொடங்குகிறது. இந்தத் தனி மனித எண்ணங்களினால் நோயிலிருந்து பிழைத்துக்கொண்ட கருணானந்தம் பிள்யையும் அவரது மனைவியும் தங்களது மகளாலும் மருமகனாலும் சில நாட்கள் காப்பாற்றப்பட்டபின் வீட்டைவிட்டு வெளியேற்றப்படுகின்றனர். கருணானந்தம் பிள்ளை தன் மனைவி-யுடன் உழைத்துப் பிழைத்துக் கொண்டிருந்தார்.

தன்னுடைய மகளாலும் மருமகனாலும் வீட்டைவிட்டு வெளியேற்றப்பட்ட கருணாந்தம்பிள்ளையின் மனதில் இழந்த சொத்துக்களை சூழ்ச்சியால் மீட்கவேண்டும் என்ற எண்ணம் தோன்றுகிறது. அதன்படி இழந்த சொத்துக்கள் அனைத்தையும் மீண்டும் பெற்றுவிடுகிறார். தன்னுடைய மகளையும் மருமகனையும் இரந்துண்ணும்படிச் செய்கிறார்.

எனவே மனிதனுக்கு மிகுதியான பொறுப்புகளும், தலைமை என்ற எண்ணமும் தோன்றும்போது தனிமனித எண்ணங்களும் அதிகரிக்கின்றன என்பதற்கு கருணானந்தம் பிள்ளையின் மகளையும் மருமகனையும் சான்றாகக் கூறலாம். அத்துடன் தன்னுடைய, சுதந்திரமான வாழ்க்கைக்கே இடையூறுகள் ஏற்படும் பொழுது கருணானந்தம்பிள்ளை தன் நேர்மையான போக்கிலி ருந்து சற்று விலகி, தன்னுடைய தேவைகளை, ஆசைகளை நிறைவேற்றுவதற்காக 'சூழ்ச்சியைக்' கையாளுகின்றார்.

எனவே கூட்டுக்குடும்ப அமைப்பிலும் இனக்குழுவாழ்விலும் இணைந்து செல்லும் போக்கு நீடித்துக்கொண்டே இருக்கும் வரையில் பிரச்சனைகள் எழுவதற்கு இடமில்லை. ஆனால் தலைமை என்ற எண்ணம் தோன்றிவிட்டால் கூட்டுப்போக்கு உடைக்கப்பட வேண்டிய கட்டாயத்தேவை ஏற்படும். அதன் காரணமாகத் தனிமனித எண்ணங்கள் மேலும் வளர்ச்சி பெறும். இதனால் கூட்டுக்குடும்பத்தில் சிதைவு ஏற்படும்.

தனிமனித வாதத்தினால் ஏற்படும் சிதைவுகள்

தனிமனிதனுடைய சுதந்திரத்திற்கு ஊறுவிளைவிக்கும் எந்தச் செயல்களையும் எதிர்த்து அவற்றுடன் முரண்பட வேண்டியது அவனுடைய கடமையாகிறது. இருப்பினும் சமுதாய மரபு அமைப்புக்களோடும் அரசியல் சமுதாய அமைப்புக்களோடும் எதிர்த்து முரண்படும்போது அதனால் ஏற்படும் விளைவுகளையும் சிந்திக்க வேண்டும். தனிமனிதவாதத்தில் உரிமைகள் அளவுகடந்து வற்புறுத்தப்படும்போது அவை பொது நலன்களைப் புறக்கணிக்கும் அளவிற்கு சென்றுவிடக்கூடும். அப்போது தனிமனிதச்சிதைவு ஏற்பட வாய்ப்பிருக்கிறது. பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தில் தனி மனிதவாதம் ஆசிரியரால் ஓரளவு வற்புறுத்தப்படுகிறதென்றாலும் அவற்றிலும் தனிமனிதச் சிதைவுகள் காணப்படுகின்றன. அவற்றில் ஒன்றை மட்டும் இக்கட்டுரை சுட்டிக்காட்டுகிறது.

1. எல்லை கடந்த தனிநபர் வாதத்திற்குச் சான்றாகக் காட்டப்பட்ட அனந்தையன் ஆங்கிலக்கல்வி கற்ற ஆணவத்தினால் பிற நாட்டுப் பண்பாட்டுக் கலாச்சாரத்தில் ஊறித்திளைப்பதும், மேல்நாட்டு அறிஞர்களின் நூல்களைப் படித்ததினால் தெய்வம் இல்லை, மறை இல்லை, நல்வினை இல்லை, ஒளியும் இல்லை, என்ற கொள்கை உடையவனாக இருப்பதும், தன் தந்தையை தன்னிடமிருந்து அந்நியப்படுத்திக் கொள்வதும் அவனுடைய தனிமனிதக் கொள்கையாக இருப்பினும் சமுதாயத்தில் அவனுடைய முன்னேற்றம் தடைப்பட்டு வீழ்ச்சியடைகிறான்; அலுவலகத்திலிருந்து நீக்கப்படுகிறான்; நோய்வாய்ப்பட்ட அனந்தையனை அவனது மனைவி, மக்கள், உறவினர் அனைவரும் தனிமையில் கிடத்திவிட்டுப் போய்விடுகின்றனர். தனிமையில் கிடந்த அனந்தையனை அவன் வைத்திருந்த புதையலை எடுப் பதற்காகக் கள்ளர்கள் அவனைக் கணக்கின்றி அடிக்கின்றனர். அப்போது அனந்தையன் இப்படி நேர்மையற்ற செயலைச் செய்கிறீர்களே! உங்களுக்கு அரச ''ஒறுப்பில்லாவிட்டாலும் தெய்வமாயினும் கேளாமற்போகுமா!''⁹ என்று கூறுகிறான். தெய்வங்களை மறுத்துப்பேசுகிறவன் இறுதியில் தெய்வ நம்பிக்கை யுடன் பேசுகின்றான்.

எனவே தனிமனித சுதந்திரம் குறிப்பிட்ட ஓர் அளவுக்குச் செல்லும் வரை நிலைத்து நிற்கிறது. குறிப்பிட்ட அளவை விட்டு

மீறும் போது அது வீழ்ச்சியடைகிறது என்பதை மேலே கண்ட அனந்தையனின் கூற்றின் மூலம் அறியலாம்.

சுருங்கக் கூறினால் அனந்தையன் தன்னுடைய ஆணவத்தினால் தன் நாட்டையும், நாட்டுப் பழக்க வழக்கங்களையும் அலட்சியப்படுத்தி விட்டு ஐரோப்பாக் கண்டத்தைப் புகழ்வது வரையிலுப், தெய்வம் இல்லை, மறை இல்லை என்று கூறுவது வரையிலும் ஓரளவுக்கு அவனது தனிமனிதக் கோட்பாடுகள் நிலைத்து நின்றாலும் தன் தகப்பனைப் பார்க்க வந்த அதிகாரிகளிடம் தன் தகப்பனைத் தகப்பனென்று சொல்வதற்கு நாணப்பட்டு வேலைக்காரன் என்று சொல்லுமிடத்து அவனது தனிமனிதக் கொள்கை அளவுக்கு மீறிச் செல்கின்றது.

ஆய்வு முடிவுகள்

1) வேதநாயகம் பிள்ளை தமது பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தில் தனிமனிதவாதத்தை-மரபு மீறலில் தனிமனிதவாதம், எல்லைகடந்த தனிநபர்வாதம், கூட்டுக்குடும்பம் சிதையும் போது ஏற்படும் தனிமனித எண்ணங்கள் என்ற மூன்று முறைகளில் வெளிப்படுத்தியிருந்தாலும் தனிமனிதவாதம் அவரால் தீவிரமாகக் கையாளப்படவில்லை என்றே கூறலாம். அதற்குக் காரணங்களாகப் பின் வருவனவற்றைக் கொள்ளலாம்.

(i) மரபு போற்றல், தொழிற்புரட்சி மாற்றங்கள், ஆசிரியர் தாம் வாழ்ந்த காலத்தில் கண்ட சில நேரடி அனுபவங்கள் போன்றவை ; இருக்கலாம்.

(ii) தனிமனிதவாதம் என்பது ஐரோப்பிய நாடுகளில் தோன்றி இந்தியாவிற்கு இறக்குமதி செய்யப்பட்ட ஓர் இலக்கியக் கொள்கையாதலால் தொடக்க கால நாவல்களில் முதல் நாவலான பிரதாபமுதலியார் சரித்திரத்தில் இக் கொள்கையை நேரடியாகப் புகுத்த ஆசிரியருக்கு தயக்கம் ஏற்பட்டிருக்கலாம்.

(iii) இலக்கிய மரபின் தாக்கம் :- நாவல் இலக்கியம் தோன்றுவதற்கு முன்பு காப்பிய இலக்கிய மரபு இருந்தது. காப்பிய இலக்கியம் அறத்தை வற்புறுத்துவது, எனவே மரபின் தொடர்ச்சியைக் காட்டவும், புதுமை செய்ய எண்ணியும் மரபிற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து, புதுமைக்குச் சிறுபான்மை மதிப்பளித்திருக்கிறார் என்று கூறலாம்.

(iv) சுருங்கச் சொன்னால் மரபு போற்றல் + புதுமை எண்ணம் என்ற இரண்டும் சேர்ந்த கலவை நிலையால் தனிமனிதக் கோட்பாட்டைத் தீவிரமாக வற்பிறுத்தாமல் விட்டிருக் கிறார் எனலாம்.

2) வேதநாயகம் பிள்ளை காட்டும் தனிமனிதவாதத்தையும், இக்கால நாவலாசிரியர்கள் காட்டும் தனிமனிதவாதத்தையும் ஒப்பிட்டு நோக்கும் போது க. நா. சுப்பிரமணியம், இந்திரா பார்த்தசாரதி, ஜெயகாந்தன் ஆகியோர் நாவல்களில் தனி மனிதக் கோட்பாடு என்பது தனிமனிதனின் பரிபூரண சுதந் திரத்தை வலியுறுத்தும் போக்கு ஒரு எல்லைக்குச் சென்றுவிடுகிறது. இவர்களின் நாவல்களில் தனிமனித சுதந்திரம் என்பது பாலுறவை அடிப்படையாகக் கொண்டு நிகழ்கிறது. இத்தகைய அதிநவீனப் போக்கு பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தில் வற்புறுத்தப்படவில்லை. இதற்கு வேதநாயகம்பிள்ளை வாழ்ந்த சமூகச் சூழலும், அவரது மனநிலையும் காரணங்களாக அமைந்திருக்கும் எனலாம்.

மன நிலையில் சிறப்பாக மரபு போற்றல், மதச் சார்பு, அரசாங்கத்தில் முன்சீப் வேலை பார்த்தமை போன்றவை க. நா. சு, இந்திரா பார்த்தசாரதி, ஜெயகாந்தன் ஆகியோரின் நாவல்களில் காணப்படும் பாலுறவுச் சிக்கல்களை மையமாகக் கொண்ட தனிமனித ஆளுமையுடையவர்களைப் போன்று தமது நாவலிலும் கையாள விடாமல் தடுத்திருக்கலாம்.

குறிப்புகள் :

1. ஜி. ஜான் சாமுவேல், ஷெல்லியும் பாரதியும் - ஒரு புதிய பார்வை, ப. 147.
2. ந. பிச்சமுத்து, திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை களும், ப. 259
3. ந. பிச்சமுத்து, இலக்கிய இயக்கங்கள், ப. 115
4. மேலது, ப. 116.
5. க. கைலாசபதி, தமிழ் நாவல் இலக்கியம், ப. 115.
6. ச. வேதநாயகம்பிள்ளை. பிரதாப முதலியார் சரித்திரம், ப. 83
7. மேலது, ப. 83
8. மேலது, ப. 184
9. மேலது, ப. 189

ஜெயகாந்தன் சிறுகதைகளில் 'கனவு உத்தி'

செ. மாயாண்டி

கதை சொல்லக் கனவும் ஓர் உத்தியாகக் கொள்ளப்படுகிறது. உளவியல் அறிஞர்கள் கிரீன் (Green, George H.) உரோக்கின் (L. Rokkhin) சிக்மண்ட் ஃபிராய்டு (Sigmund Freud) யுங் (Jung) ஆகியோர் கனவு பற்றிய கொள்கைகளைக் கூறியுள்ளனர். கனவுகளின் விளக்கத்தைப் பற்றிக் கூறுகிற பிராய்டு, உள்ளத்தின் விருப்பே கனவுகளின் அடிப்படை என விளக்கம் கூறுகிறார்[1]. நிறைவேறாத ஆசைகளும், எதிர்காலக் குறிக்கோள்களும், சிந்தனைகளும், உணர்வுகளும் திணிக்கப்பட்ட நிலையில் அடிமனத்தின் (Subconscious) தூண்டுதலால் கனவு உருவாகிறது. நனவில் நிறைவேறாத இவை கனவில் நிறைவேறுவதுண்டு. அதாவது, தான் கண்ட காட்சி, கேட்ட செய்தி, மனதில் உருவாகும் எண்ணம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் எழும் மன விருப்பமானது கனவில் சிறிது மாற்றத்துடன் வெளிப்படுகின்றது. ''கனவுக்குக் காரணம் சூழ்நிலைத் தூண்டல்கள் என்றும், இத்தூண்டல்கள் நனவு நிலையில் ஒருவகையான தொடர்பு எண்ணங்களைத்தூண்ட, தூக்க நிலையில் வேறு வகையான தொடர்பு எண்ணங்களைத் தூண்டுகின்றன''[2] என்றும் உளவியல் அறிஞர் தா. ஏ. சண்முகம் கூறுகிறார்.

கனவுக்கும் பாத்திரப் பண்புகள் மற்றும் செயல்முறைகளுக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. புனைகதையில், முன்னோக்கைப் போலவும் (Fore-shadowing) கடிதத்தைப் போலவும் முற்குறிப்பை உணர்த்துவது கனவேயாகும். முன் நடந்தவற்றின் பிரதிபலிப்பாக அமைதலும் முற்குறிப்பை உணர்த்துவதும் கனவின் முக்கியமான தன்மைகள். மேலும் இக்கனவுகள், இன்பக்கனவுகள் துன்பக் கனவுகள் ஆகியவற்றிலும் அமைதல் கூடும்.

ஜெயகாந்தனின் 'வாய்ச்சொற்கள்', 'கோடுகளைத் தாண்டாத கோலங்கள்', 'ராசா வந்துட்டாரு', 'சிலுவை', 'நந்தவனத்தில் ஓர் ஆண்டி', 'பிழைப்பு', 'காந்தி ராஜ்யம்', 'பூ உதிரும்', 'நான் ஜன்னலருகே உட்கார்ந்திருக்கிறேன்', 'துர்க்கை'

'ஆளுகை', 'யந்திரம்', 'நிறங்கள்' ஆகிய பதின்மூன்று கதைகளில் கனவு ஓர் உத்தியாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது.

மேற்காட்டிய சிறுகதைகளில் இடம்பெறும் கனவுகளைக் கீழ்வரும் அடிப்படையான இரண்டு நோக்கங்களுக்காக உத்தியாகக் கையாண்டுள்ளார் ஜெயகாந்தன். அவை :

1. பின்னிகழ்வை முன்னர்க் காட்டுவது (Fore shadowing)
2. பாத்திரங்களின் உள்மனநிலையை (sub conscious) வெளிப்படுத்துவது.

1. பின்னிகழ்வை முன்னர்க் காட்டும் கனவுகள்

1.0. கதையில் பின்னர் நிகழப் போவதனை முன்னரே குறிப்பால் காட்டுவதற்குக் கனவு ஓர் உத்தியாகப் பயன்படுகின்றது. 'துர்க்கை', 'யந்திரம்', 'நந்தவனத்தில் ஓர் ஆண்டி', 'நிறங்கள்', 'பூ உதிரும்' ஆகிய ஐந்து சிறுகதைகளும் பின்னிகழ்வை முன்னர்க் காட்டும் கனவுகளைக் காட்டுபவை.

1.1. மனைவியின் சாபத்தால் ஏற்படும் விளைவுகளை விவரிக்கும் சிறுகதை 'துர்க்கை'. இக்கதையில் வரும் கண்ணுச்சாமியின் கனவில், இறந்துபோன அவரின் மனைவி சிவகாமி துர்க்கையைப் போல் வந்து, "உன் வம்சத்தையே அழிப்பேன்.[8] எனச் சாபமிடுகிறாள். இதுவே அவர் குடும்பத்தில் வாரிசு இல்லாமல் போனதற்கு முற்குறிப்பாக அமைகின்றது. சிவகாமி தன் உயிரை மாய்க்கும் தறுவாயில் சாபமிட்டதுமல்லாமல் கனவிலும் சாபமிடுவதாக ஆசிரியர் குறிப்பிடுகின்றார். இது நனவின் சாபத்தை விட கனவின் சாபம் உடனே பலிக்கும் என்ற மக்களின் நம்பிக்கையை வலியுறுத்தும் போக்கில் அமைந்ததாகும். மேலும், நனவுலகில் அவள் சாபமிடுவது அவருடைய அடிமனத்தில் ஆழமான அச்சவுணர்வை ஏற்படுத்தியுள்ளதால், கனவில் அது வேறுநிலையில் வெளிப்படுகிறது. பெண்மையின் கோபம் துர்க்கையாகச் சித்திரிக்கப்படுவது மரபு. இதன் பின்னணியில் கனவில் சாபமிடுகின்ற பெண்ணாக துர்க்கை வெளிப்படுகின்றாள். எனவே முன்னால் நடந்ததொரு நிகழ்வின் வெளிப்பாடாகவும் அதே

நேரத்தில் பின்னால் நடக்கப்போகின்ற சூழலை முற்குறிப்பாக உணர்த்துவதாகவும் இக்கனவு அமைகிறது.

1. 2. 'நந்தவனத்தில் ஓர் ஆண்டி'யில் உரையாடலின்போது கனவு பற்றிப் பேசப்படுகின்றது. ஆண்டியின் மனைவி முருகாயி கருவுற்றிருப்பதை எடுத்துக் காட்டும் முற்குறிப்பாகக் கனவு படைக்கப்பட்டுள்ளது.

முருகாயி தன்னுடைய கனவில் ஒரு கறுப்புப் பூச்சியைக் கண்டதாகவும், அது நகர்ந்து வந்து தன் கையில் ஏறியவுடன் தங்க நிறமாக மாறியதாகவும், அதனைத் தின்றுவிடுமாறு வற்புறுத்தித் தன் கையைப் பறண்டியதாகவும், அதனால் வந்த ஆத்திரத்தில் தான் அதனைத் தின்றதாகவும், அது தன் வயிற்றுக்குள் ஓடுவதாகவும் விவரிக்கிறாள். இதனால், முருகாயி கருவுற்றிருப்பது குறிப்பினால் காட்டப்படுகிறது. கனவில் காணும் கறுப்புப் பூச்சியே கருவினைக் குறிக்கும் குறியீடாகக் (Symbol) காட்டப்படுகின்றது. கனவில் வரும் இக்குறியீடே பின்னால் நடக்கப்போகும் நிகழ்ச்சிகளைக் குறிப்பாகக் காட்டும் முற்குறிப்பாக அமைகின்றதெனலாம்.

1. 3. இதுபோலவே 'பூ உதிரும்' எனும் சிறுகதையில், பின்னால் கௌரிக்கு ஆண்குழந்தை பிறக்கப்போவது முன்னரே கனவில் காட்டப்படுகின்றது. இராணுவவீரன் சோமநாதன் தன்மனைவிக்கு எழுதிய கடிதத்தில் தான் கண்ட கனவினைக் கூறி, அவளுக்கு ஆண்குழந்தை பிறக்கப் போவதனை எடுத்துரைக்கின்றான்.

சோமநாதனின் கனவில், இராணுவ முகாமில் அவன் காணாமல் போகப் பலரும் அவனைத் தேடுவதாகவும், ஆனால் அவனோ பூக்குவியலின் நடுவே அமர்ந்திருப்பதாகவும், அவனால் மோதிரம் அணிவிக்கப்பட்ட மனைவியின் கை மேலே கண்ணாடிக் கூண்டு போன்ற ஒன்றில் பதிந்து தெரிவதாகவும் கனவு அமைகிறது. பின்னர் சர்தார் ஒருவரிடத்தில் இக்கனவைப் பற்றி அவன் வினவுகையில், அவர் ஆண்குழந்தை பிறக்கப் போவதாகக் கூறியது கடிதத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதனால் அவனுக்குப் பின்னர்ப் பிறக்கப் போகும் ஆண்குழந்தையை அறிவிக்கும் முற்குறிப்பாகக் கனவு காட்டப்பட்டுள்ளதாக அறியலாம்.

'நந்தவனத்தில் ஓர் ஆண்டி', 'பூ உதிரும்' ஆகிய இவ்விரு கதைகளில் குறிப்பிடப்படும் கனவுகளில் பின்லால் நடக்கப் போகும் மகப்பேறு நிகழ்ச்சியைக் குறிக்கக் கறுப்புப் பூச்சி, பூக் குவியல், மோதிரக் கை போன்ற இயற்கைப் பொருட்கள் குறி யீடாகின்றன. இந்த இரு கனவுகளுமே ஆண்குழந்தை பிறக்கப் போவதை அறிவிப்பதாக உள்ளன. ''நம்மைப் பாதிக்கும் விஷயங்கள் கனவில் உருவகங்களாகவும், சங்கேதக் குறிகளாகவும் வெளிப்படுவது உண்டு''[4] என்ற பிராய்டின் கருத்து இங்கு நினைவுகூரத்தக்கது.

1. 4. நிறங்களைக் கொண்டு மனப்பாகுபாடு (Psycho-analysis) முறையில் விளக்கப்பட்ட கதை 'நிறங்கள்'. பாத்திரமே கூறு வதாகவுள்ள இச்சிறுகதையில் தலைமைப் பாத்திரத்தின் வாழ்க் கையில் நடந்த நிகழ்ச்சியை முன்னரே காட்டும் முற்குறிப்பாகக் கனவு காட்டப்படுகின்றது.

கதாநாயகி சாந்தியுடன் அவளுடைய வகுப்புத் தோழன் பாலு குளத்தில் பூப்பறிக்கச் செல்லும்போது, இருவரும் நீரில் மூழ்கியதில் பாலு இறந்துவிட, அவள் மட்டும் காப்பாற்றப்படு-கிறாள். அவள், இவ்வாறு ஆபத்தில் சிக்கிக் கொள்வதை முன்னரே அறிவிப்பதாக அவள் இளமையில் கண்ட கனவு எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது. சிறுவயதில் முதன்முதலாகத் தரை யாகத் தெரிந்ததொரு நிலப்பரப்பில் புல் முளைத்திருப்பதாகக் கருதி நடக்கையில் திடீரென உள்ளே போய்விட்ட மாதிரி கனவு காண்கிறாள். இந்தக் கனவு, பின்னாளில் அவளது வாழ்க்கையில் ஏற்படும் அதிர்ச்சியை முன்னரே குறிப்பதாகக் கருதலாம். இதனால் கனவு இக்கதையில் முன்குறிப்பாதல் பெறப்படும்.

1. 5. 'யந்திரம்' எனும் சிறுகதையில் வரும் கனவும் பின்னி கழ்வை முன்னர்க்காட்டும் உத்தியாகப் பயன்படுகிறது. தன்மைக் கூற்றில் அமைந்துள்ள இக்கதையில் கதாப்பாத்திரம் தான் கண்ட கனவையும் அதன்வழி நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளையும் விவரிப்பது இதன் சாராம்சமாகும்.

பாத்திரம் தான் கண்ட அதிகாலைக் கனவில், மழைபெய்து வீதியெல்லாம் வெள்ளம் வருகையில் குழந்தைகளைப் பள்ளிக்கு

அழைத்துச் செல்வதில் யந்திரமாகச் செயல்படும் வயதான மூத்தாயி எனும் ஆயா, அடுத்தவீட்டுப் பாலனைப்போல் காணப் படுகின்ற சிறுவனைத் தேடி அலைகையில் நீரில் அமிழ்ந்து விடுவதாகவும், வெள்ளம் வடிந்து நீர் வற்றியபின் மணல் தரையில் இறந்து போன அந்தச் சிறுவனைத் தன் மார்பில் அணைத்தவாறு அழுவதாகவும். அவன் கையில் தூண்டில் இருப் பதால் மீன் பிடிக்கச் சென்றதாகத் தெரிவதாகவும் விவரிக்கப்படு கின்றது. அதுமட்டுமல்லாமல் பாத்திரம் கனவு கண்டு கொண்டிருக் கும்போதே அழுகையொலி கேட்பதாக உணரவும், அதனால் கனவு கலைந்ததாகவும், கண் விழித்துச் சன்னலைத் திறந்து பார்க்கும்போது அடுத்த வீட்டுப் பாலனின் முற்றத்தில் பலர் கூடியிருக்க, பாலனின் தாய் ஒப்பாரி வைத்து ஓலமிட்டு அழுவதால் அவன் இறந்துவிட்ட செய்தி புலனாவதும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இங்கு, பாத்திரம் கனவில் கண்ட நிகழ்ச்சிகள் அப்படியே நனவில் நடைபெறுவதாகக் காட்டப்படுகிறது. எனவே, கனவில் காணும் காட்சிகள், நனவிலும் நடைபெறும் என்பதை விளக்க ஆசிரியர் இக்கதையைப் பயன்படுத்தியுள்ளார் எனக்கருதலாம்.

அதிகாலையில் காணும் கனவு நிச்சயம் பலிக்கும் என்பது பாமர மக்களின் நம்பிக்கை. இந்த நம்பிக்கையை அடிப்படை யாகக் கொண்டும் ஜெயகாந்தன் இக்கனவினைப் படைத்துள் ளார் என நினையலாம். எனவே, பின்னிகழ்வை முன்னர்க் காட்டும் உத்தியாக ஜெயகாந்தன் கையாண்டுள்ள கனவுகள் யாவும் 'கனவு பலிக்கும்' என்ற மக்களின் நம்பிக்கையடிப்படை யில் அமைக்கப்பட்டுள்ளனவாகும்.

2. பாத்திரங்களின் உள்மனநிலையைக் காட்டும் கனவுகள்

2.0. மனித மனத்தை வெளிமனம், உள்மனம் என்று பிராய்டு இரண்டாகப் பிரிக்கிறார். வெளிமனம் (Conscious) நனவு நிலை யில் இயங்குவதாகும். அாதவது, உலக அறிவு, ஒழுக்க நியதி, அன்றாட உணர்வுகள் என்று ஒவ்வொரு வினாடியும் உணரும் மனத்தை வெளிமனம் என்றும், நனவற்ற நிலையில் இயங்குவதை உள்மனம் என்றும் கூறுகிறார்[5]. நம் மனத்தில் குழந்தைப் பிராயத்திலிருந்து அரும்பி அடக்கி வைக்கப்பட்டுள்ள ஆசைகள்,

தாபங்கள், விருப்பு வெறுப்புகள் ஆகியன உள்மனத்தில் (Sub-conscious mind) குடி கொண்டுள்ளன. இவை தடைகளை மீறி எப்போதாவது உணர்ச்சிப் புலன்களுக்குத் தட்டுப்படுவது உண்டு. தடைமீறல் பல்வேறு வடிவங்களில் நிகழ்கிறது. அவற்றுள் கனவும் ஒன்று. ஜெயகாந்தன், தன் கதாப்பாத்திரங்களின் உள் மன உணர்வுகளை எடுத்துக்காட்ட கனவையும் ஓர் உத்தியாகக் கையாண்டுள்ளார்.

பாத்திரங்களின் உள்மனநிலையைச் சித்திரிப்பதாக ஜெய காந்தன் சிறுகதைகளில் இடம்பெறும் கனவுகளை,

1. அச்சவுணர்வுக் கனவு
2. பாலுணர்வுக் கனவு
3. லட்சிய உணர்வுக் கனவு

என மூன்றாகப் பிரித்துக் காணலாம்.

2. 1. அச்சவுணர்வுக் கனவு

தன்னால் முடியாததும், தன் சக்திக்கு மீறியதுமான எதையும் எண்ணி அஞ்சுவது மனித இயல்பு. இந்த அச்சவுணர்வு உள்மனதில் பதிந்து பின்னர்க் கனவிலும் அது வெளிப்படுவது உண்டு. ஜெயகாந்தன், ‘நான் ஜன்னலருகே உட்கார்ந்திருக் கிறேன்’, ‘ஆளுகை’ ஆகிய இரு சிறுகதைகளில் பாத்திரங்களின் அடிமனத்தில் பதிந்துள்ள அச்சவுணர்வைக் கனவுகள் மூலம் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

2.1.1. பாத்திரக் கூற்றில் அமைந்துள்ள கதை ‘நான் ஜன்னல் அருகே உட்கார்ந்திருக்கிறேன்’. இதில் தாயை இழந்து, சித்தி யாலும் தந்தையாலும் அடக்குமுறைக்கு ஆளான கதாப்பாத்திரம் அஞ்சும் நிலையில் கனவு காண்பதாக விவரிக்கப்படுகின்றது. இக்கதையில் வரும் தலைவி பருவம் வந்த நிலையில் வீட்டுக்குள் அடைபட்டு ஜன்னலையே பிரதான இடமாகக் கொண்டு வெளி உலகத்தைக் காண்கிறாள். வெளியில் யாரோ ஓர் ஆடவனைப் பார்த்து மயங்குவதாக அவள்மேல் வீண்பழி சுமத்தப்பட்டு அந்த ஜன்னலும் அடைக்கப்படுகிறது. இதனால் நாள்தோறும்

வீட்டுக்குள் அவள்படும் துயரத்தில் தன் எதிர்காலம் பற்றிய அச்சவுணர்வு தலைவிக்குக் கனவாக வெளிப்படுகிறது.

கனவில், தலைவியைச் சுற்றிச் சுவரே இல்லாமல் ஒரே ஜன்னல் மயமாக இருந்ததாகவும், அந்த ஜன்னல் போன்ற கூண்டில் தான் அடைக்கப்பட்டிருந்ததாகவும், தான் வழக்கமாகப் பார்க்கும் எதுவும் தென்படவில்லையென்றும், அந்த ஜன்னல், கூண்டு மாதிரி, குகை மாதிரி, ஜெயில் மாதிரி இருந்ததாகவும் விவரிக்கப்படுகின்றது.

இக்கனவு, தலைவி தான் வீட்டில் அடைக்கப்பட்டிருப்பதைக் கூண்டில் அடைக்கப்பட்டிருப்பதாக உணர்த்துகின்றது. இதனால் தலைவிக்குள்ள அச்சம் வெளிக்காட்டப்படுகிறது. தலைவி பருவ மங்கையாதலால் தனது சுயவிருப்பங்களைப் பயத்தின் காரணமாக அடக்கி வைக்கும் போது அந்த அமுக்கப்பட்ட உணர்வுகளே (suppressed Feelings) சில மாற்றங்களுடன் கனவாக வெளிப்படுகின்றன.

2.1.2. இது போல, 'ஆளுகை'யில் மனைவியை இழந்த கணவன் அச்சத்தால் கனவு காணும் நிலை கூறப்படுகின்றது. மனைவியின் இழப்பும், அவள் மீதுள்ள ஏக்கமும், இரவின் தனிமையும் அச்சம் எழக் காரணமாகின்றன. இறந்து போன தன் மனைவியைக் கனவிலும் காண்பதற்கு அச்சமே தூண்டுகோலாய் அமைகின்றது.

அவனுக்கு அவளே நினைவாகிய நிலையில் உறங்கிப் போன அவன் கனவு காண்கிறான். அந்தக் கனவில், அவன் தூங்குவது போலவும் அவன் மனைவி அவனைத் தூக்கத்திலிருந்து எழுப்பித் தனது மார்பில் சாய்த்து, தம்ளரிலுள்ள பாலை அவள் வாயில் ஒரு மடக்கு ஊற்றிக் குடிக்க வைத்ததாகவும் பின்னர், அவளுக்குக் குழந்தை இல்லாத கொறையே அவனால் தான் தீருவதாகக் கூறி அவனை உட்கார வைத்துப் பால் தம்ளரை அவன் கையில் கொடுத்து விட்டு, அவள் அடுக்களையைச் சுத்தம் செய்ய வேண்டும் என்று அவசரப்படுத்துவதாகவும், உடனே, அவள் இறந்து போன நினைவோட்டம் அவனது மனவெளியில் கானல்போல் அலைவதாகவும் கனவு அமைகின்றது. இக்கதையில் தன் மனை

வியை இழந்த சோக நினைவுகள், அலை மோதும் நிலையில் அச்சவுணர்வு மிக அதனால் கணவன் கனவு காண்பதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

2. 2. பாலுணர்வுக் கனவு

உள் மனத்தில் பதிந்துள்ள பாலுணர்வு விருப்பங்களின் அடிப் படையில் எழும் கனவுகளைப் பாலுணர்வுக் கனவுகள் எனலாம். இக்கனவுகளில் பாத்திரங்களின் உள்மனவுணர்வுகளே சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. பொதுவாக மாந்தர் அவரவர் வாழும் சூழலுக்குத் தக்கவாறும், செய்யும் தொழிலுக்கு ஏற்றவாறும், அவரவர் பரு வத்திற்கு உகந்தவாறும் கனவுகள் காண்பதுண்டு. ஜெயகாந்தன், பருவம் வந்த பெண்களுக்கு ஏற்படும் ஆசைக் கனவுகளைத் திறம் படவே சித்தரித்துள்ளார்.

'வாய்ச்சொற்கள்', 'சிலுவை', 'கோடுகளைத் தாண்டாத கோலங்கள்' ஆகிய சிறுகதைகளில் பாலுணர்வுக் கனவுகள் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன.

2. 2. 1. 'வாய்ச்சொற்களில் ருக்குமணி என்ற குருடி கனவு காண்கிறாள். இவளுடைய கனவுகள் ஒலிமயமானவை. ஏனெனில் இவள் குருடானவள் என்பதால் ஒலியும் மெய்யுணர்வும் கொண்டு தான் ஆட்களை அடையாளங் காண முடியும். எனவே கனவிலும் அம்முறையிலேயே அவள் உணர்வுகளைச் சித்திரிப்பதுதான் முறையானதாகும். அந்த முறையிலேயே இந்தக் கனவு அமை கிறது. இவள் கனவில், சத்திரத்தில் தன்னோடு தங்கியிருந்து விட்டுச் சென்ற குருடனான கண்ணப்பன் பாடிக்கொண்டு வருகின் றான். அவனைத் தழுவி மகிழும் ருக்குமணி தான் 'குருடி' என் பதைக் கூறவும், அதைக் கேட்ட கண்ணப்பன், தம் இருவரில் யாரும் குருடரில்லை என உள்ளங் கைகளில் அவள் முகத்தை ஏந்திக் கொண்டு ''ஆன பிருந்தாவனமும் அதோ தெரியுதே, ஆனந்த கண்ணன் உருவம் அதோ தெரிவதாலோ''[6] என்று பாடு கிறான். இதனைக் கேட்டுக் கண்விழிப்பதாய் ருக்குமணியின் கனவு கலைகின்றது.

குருடியான ருக்குமணி கன்னிப்பெண்ணாதலால் அவளுக்கும் திருமண ஆசைகள் எழுவது இயற்கை. ருக்குமணி சத்திரத்தில்

தான் ஆதரவற்ற நிலையில் இருப்பதாலும், தனக்கென்று ஒரு துணை எப்படியும் தேவை என்பதாலும், அதற்குக் கண்ணப்பன் பொருத்தமானவனாகத் தோன்றுவதாலும் தன் மனதில் அவள் பல்வேறு எண்ணங்களை வளர்த்துக் கொள்வதால் அவை கனவில் வெளிப்படுகின்றன. இங்கு அவளுடைய மனநிலையே கனவாக மாறுவதைக் காணலாம்.

கதாசிரியனுக்குக் கதையை எப்படிச் சொல்வது என்பதில் தான் வெற்றி கிடைக்கிறது. அந்தவகையில் குருடரும் கனவு காணமுடியும் என்பதை இக்கதையில் ஜெயகாந்தன் சித்திரித்துக் காட்டுகின்றார். குருடர்கள் ஒலியுணர்வையும் மெய்யுணர்வையும் கொண்டவர்களாதலின் அவர்களின் கனவிலும் அத்தகைய தன்மை காட்டப்படுகிறது. மேலும், குருட்டுத் தன்மையே ஒரு தாழ்வு மனப்பான்மையான நிலையில், அதை எதிர்கொள்ளும் முறையில், தன் கனவில் வரும் கண்ணப்பன், தாங்கள் இருவரும் குருடர்களல்ல என்றுணர்வதும் பிருந்தாவனமும் கண்ணனும் தெரிவதாகக் கூறுவதும் அமைகின்றன.

2.2.2 கன்னிகா ஸ்திரீயர் இருவரின் கனவு 'சிலுவை' எனும் கதையில் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. கிழவி இன்விலடா தன்னுடைய இளம்பிராயத்தில் கன்னிகா ஸ்திரீயாய் இருக்கும்போது, தனக்குத் திருமணம் நடப்பதுபோலவும், அந்தத் திருமணத்தில் தான் குதூகலமாக இருப்பது போலவும் கனவு கண்டதாகக் கூறுகிறாள். அந்தப் பாவத்திற்காகத் தான் புனிதத் தந்தையிடம் மன்னிப்புப் பெற்றதாகவும் விளம்புகின்றாள்.

இளங்கன்னிகா ஸ்திரீயான காதரீனும் கனவு காண்கிறாள். அந்தக் கனவில் கிழவி இன்விலடா ஒரு பெரிய சிலுவையைத் தோளில் சுமந்துவர, அது அவளது உள்ளங் கையில் வந்து தங்குகிறது. வானத்திலிருந்து புனித ஒளி வந்து இன்விலடாவின் மேனியைத் தழுவுகிறது. அதனைத் தொடர்ந்து காதரீன் இன்னொரு பெரிய சிலுவையைச் சுமப்பதற்காகப் புரட்டவும், அதனை அசைக்க முடியாமல் திணறுகிறாள். அதனால் முதுகில் யாரோ கசையால் அடிப்பது போல வேதனையுறுகிறாள். அப்போது இளைஞன் ஒருவன் அவள் பெயரைக் கூவிக்கொண்டு ஓடி வரவும், அவள் சிலுவையை விட்டுவிட்டு அவனை நோக்கித்

தாவி ஓடி, அவனது விரிந்த கரங்களின் நடுவே விழுந்து அவன் மார்பில் முகம் புதைத்து அழுகின்றாள். அவன் அவள் முகத்தை நிமிர்த்தி முத்தமிடுகின்றான். காதரீன் கண்ட இந்தக் கனவும், கிழவி இன்விலடா இளம்பிராயத்தில் கண்ட கனவு போலவே அமைந்துள்ளது.

இந்த இரு கனவுகளுமே பருவத்தில் மங்கையர்க்கு ஏற்படுகின்ற பாலுணர்வுப் பிரச்சினையை அடிப்படையாகக் கொண்டு சித்திரிக்கப்பட்டவை. இன்விலடாவின் கனவுக்கு அவள் இளம் பிராயத்தில் இயல்பாகக் கொண்டிருந்த பாலுணர்வு ஆசை காரணமாக இருந்திருக்கலாம். காதரீன் கண்ட கனவுக்கு அவள் தன்னுடன் பேருந்தில் பயணம் செய்த ஆடவனைக் கண்டு மனம் தளர்ந்து, அந்த இளைஞனின் முகத்தை-புன்னகையை எண்ணிப் பெருமூச்செறிவதால் ஏற்பட்ட இயல்பூக்கம் (instinct) காரணமாக அமையலாம்.

எனவே கன்னிகா ஸ்திரீயராயினும் கன்னியர் என்பதால் அவர்க்கும் இன்பநாட்டம் உண்டு. அதனைச் சமய ஒழுக்கம் என்ற கட்டுப்பாட்டுக்குள் அமுக்குகின்றபோது, அது கனவு வடிவில் வெளிப்படுகின்றது. மனிதர்கள் காணும் எல்லாக் கனவுகளும் பாலுணர்வுத் தொடர்பு கொண்டவைகள் என்றும், இவை மனிதர்களே விரும்பியவை என்றும் பிராய்டு கருதுவர்[7]. ஜெயகாந்தன் காட்டும் கனவுகளும் இந்த அடிப்படையில் அமைந்தனவே. மேலும் மனிதர், தம் எண்ணங்களையும் ஆசைகளையும் வெளிக்காட்ட மனமின்றி அடக்க முற்படும்போது அவை கனவாக வெளிப்படுவதை அவர்தம் கதைகள் மூலம் அறியலாம்.

2.2.3 'கோடுகளைத் தாண்டாத கோலங்கள்' எனும் கதையில் தனது முப்பது வயதிலேயே கணவனை விட்டுப் பிரிந்து பிறந்தகத்துக்கு வந்த பிராமணப் பெண் மீனா, தெருவில் கோலம் போடும்போதெல்லாம் அந்த வழியாக வந்துசெல்லும் கடாமீசைக்-கார சாயுபுவைக் காண்கிறாள். ஒருமுறை அவனைச் சந்தித்ததன் காரணமாக ஆஜானுபாகுவான அவனது தோற்றத்தை முழுவது மாகப் பார்த்தபோதும், அவனோடு பேசியபோதும் ஏதோ ஓர் உள்ளுணர்வு அவளுள் தூண்டப்படுகிறது. அவனைச் சந்தித்த அந்தச் சந்திப்புக்குப் பிறகு, அதனை நினைத்துப் பார்க்கிறாள்

இதன் விளைவாக, ஒருநாள் அவள் அந்த கடாமீசைக்காரனைக் கனவில் காண்கிறாள். கடாமீசைக்காரன் பூணூல் போட்டுக் கொண்டு பிராமணக் கோலத்துடன் வருவதாகவும், தன் கணவன் தன்னுடன் மகிழ்வோடு இருக்கிறபோது அவன் தன்னை அருகில் வந்து அழைப்பதாகவும், பின்னர் அவளது படுக்கையில் உட்கார்ந்து, ''எல்லாம் வேஷம் மீனு, வேஷம்! நான் ஒரு வேஷம் போட்டுண்டு, நீ ஒரு வேஷம் போட்டுண்டு ஆளுக்கொரு நாடகம் ஆடறோம்''[8] என்று சொல்வதாகவும், அவனைக் கடிந்து கொள்வதாகவும் அவளுடைய கனவு சித்திரிக்கப்படுகின்றது.

கணவனை விட்டுப் பிரிந்தமையினாலும், தன்னுடைய இளமைக் காலத்து விளையாட்டுத் தோழர்களெல்லாம் நல்ல கணவன்மார்களாக இருப்பதைப் பார்த்த ஏக்கத்தினாலும், கடாமீசைக்காரன் அழகில் மயங்கித் தன்னைப் பறி கொடுத்தமையினாலும் மீனா இன்பநாட்டம் மீதுறப்பெறுகிறாள். நடைமுறையில் இயலாதது கனவில் இயலுவதற்கு முயலுகின்றது. அதன் விளைவாக அவள் கடாமீசைக்கார சாயுபுவைக் கனவில் காண்கிறாள்.

2.2.4 ஜெயகாந்தன் சிறுகதைகளில் இடம்பெறுகிற கனவுகளைக் காண்பவர்களில் பெண்களே அதிகம். குருடி (ருக்குமணி), கன்னிகாஸ்திரீயர் (இன்விலடா, காதரீன்), கணவனைப் பிரிந்தவள் (மீனா) ஆகிய பெண்கள் கனவு காண்பதாகக் கூறுவது, சமுதாயத்தில் குறையுடையவர்களும், மதக்கட்டுப்பாட்டிற்கு ஆட்பட்டவர்களும் பிற பெண்களைப் போலத் தங்கள் பெண்மையின் (Feminity) இன்பநாட்ட உணர்வுகளை வெளிக்காட்ட வழியின்றி அவற்றை அமுக்கி வைக்கும் போது, அவை உள் மனதில் சென்று பின்னர் கனவில் வெளிப்படுகின்றன என்பதைக் காட்டுவதற்கே. மேலும் இப்பெண்களும் ஏனைய பெண்களிலிருந்து வித்தியாசப்பட்ட பெண்களாகவே காட்டப்படுகின்றனர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இங்கு, ஆசிரியர் பாலுணர்வுப் பிரச்சினைகளை அடிப்படையாக வைத்துக் கதை கூறுகிறாரே தவிர, பாலுணர்வுப் பிரச்சினைகளைத் தூண்டுதல் அவர் நோக்கம் அன்று. "பாலுணர்வுப் பிரச்சினை என்பது வெறும்படுக்கை அறைப் பிரச்சினை அல்ல; அதுவும்கூட ஒரு சமுதாயப் பிரச்சினை தான்''[9] என்று அவர்

ஓரிடத்தில் கூறுவார். அவருடைய கதைகளுக்கும் இது பொருந்தும்.

2.3. லட்சியவுணர்வுக் கனவு

பாத்திரங்களின் லட்சிய விருப்பங்கள் நனவுலகில் நிறைவேறாமல் அடிமனத்தில் ஆழப் பதிந்து பின்னர்க் கனவில் நிறைவேறுவதாகக் கூறுவது லட்சிய உணர்வுக் கனவாகும். வாழ்க்கையில் ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு லட்சியம் (குறிக்கோள்) உண்டு. அதனை அடைவதற்கு அவரவர் ஏதாவது ஒரு வழியினைக் கடைப்பிடிப்பர். நடைமுறையில் வித்தியாசமான நிலையில் அவை நனவில் இயலப்பெறாத போது, கனவில் வெளிப்படுகின்றன. அத்தகைய கனவே லட்சியவுணர்வுக் கனவாகும்.

'காந்தி ராஜ்யம்', 'ராசா வந்துட்டாரு', 'பிழைப்பு' ஆகிய சிறுகதைகளில் இத்தகைய கனவுகள் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

2.3.1 சுதந்திரப்போராட்ட வீரனும், தேசபக்தனும் தியாகியுமான வேலுசாமியின் லட்சியவுணர்வு 'காந்தி ராஜ்ய'த்தில் கனவாக விவரிக்கப்படுகிறது. சுதந்திரப்போராட்ட களத்தில் ஆங்கிலேயரால் அடித்து நொறுக்கப்பட்டு. உடலிலும் மண்டையிலும் கட்டுக்களுடன் ஜெனரல் ஆஸ்பத்திரியில் படுக்கையில் கிடக்கிறான் வேலுசாமி. அப்போது சுதந்திர பாரதத்தைப் பற்றி அவன் காண்பதாகக் கதை கூறப்படுகிறது.

பாரத நாட்டில் சுதந்திர ஒளி படர்ந்து நாடு சுதந்திரமடைந்து விட்டது. இந்தச் சுதந்திர பாரதத்தில் அனைவரும் சமம் என்று பேசுகிறான். காந்தி ராஜ்யத்தில் ஒற்றுமை, அன்பு மதிப்பு, மரியாதையுடன் சமத்துவத்தைக் காண்கிறான். தன் ஒரே மகன் அடிமைத்தளையினின்றும் நீங்கிச் சுதந்திரக் குடிமகனாக ஆகப் போவதை எண்ணி (அக்கனவிலேயே) மகிழ்கின்றான். ''சேரி கூட்டுபவன்-மக்களின் சேகவன். போலீஸ்காரன் பொது ஜனத் தொண்டன். இந்தியா முழுவதுமே ஒரு உன்னத ஆஸ்ரமமாகத் திகழப் போகிறது. அதுதான் காந்தி ராஜ்யம்''[10]. இதுதான் சுதந்திர இந்தியாவைப் பற்றி அவன் கண்ட கனவு. இந்தக் கனவுடன் கதையும் முடிகின்றது.

இந்தக் கதையில் வேலுசாமி தான் விரும்பியதை உயிருடன் இருக்கும்போதே காண முடியாமல் சாகுந்தறுவாயில் கனவில்

காணுகிறான். கனவில் கண்டதும் இறந்துவிடுகிறான். சுதந்திர இந்தியாவைப் பற்றிய லட்சியம், இவ்வாறு லட்சியவுணர்வுக் கனவாகின்றது. அதாவது நிறைவேறாத எண்ணம் கனவில் நிறைவேறுவதாக அமைகிறது.

2.3.2 'ராசா வந்துட்டாரு' எனும் சிறுகதையில் கன்னியம்மை காணும் கனவும் லட்சியக்கனவு வகையில் அடங்கும். கன்னியம்மையின் கணவன் தங்கராசு திருமணமான இரண்டு மாதங்களுக்குப் பின் 1914-இல் போருக்குச் சென்றவன் 1945-இல் இரண்டாம் உலகப் போர் நடந்து முடிந்த பின்னரும் திரும்பவே இல்லை. கன்னியம்மையும் இளமை மாறிக் கிழவியானாள். மளிகைக் கடைகளில் தானியங்கள் புடைத்தும், பெரிய வீடுகளில் பத்துப் பாத்திரம் தேய்த்தும் தன் வாழ்நாளைக் கழித்தாலும் தன் கணவன் வந்து விடுவான் என்பதில் உறுதியாக இருந்தாள். அவன்மேல் கொண்ட எண்ணம் மேலோங்கிய நிலையில் தன் கணவனோடு சேர்ந்து விடுவதாக ஒருநாள் கனவு காண்கிறாள்.

துறைமுகத்திலிருந்து ஒரு பெரிய கப்பல் வெளியே வருகிறது. கிழவி கன்னியம்மை இப்போது வாலைக்குமரி கன்னியம்மையாகக் கப்பலை நோக்கிச் செல்கிறாள். போர் வீரனான தன் கணவனைப் பார்த்துக் கூவுகிறாள் அவனும் இவளுடன் வந்து, பேசி, மறுபடியும் அழைத்துக் கொண்டு கப்பலில் ஏறி வெகு தூரம் சென்று விடுகிறான். கணவனே கண்கண்ட தெய்வமாகக் கருதும் லட்சியப்பெண் அவள். எனவே, தான் கைப்பிடித்த கணவனையே நினைத்துக் கடைசி வரை காத்திருக்கிறாள். அவளது லட்சியம் எல்லாம் பிரிந்த தன் கணவனோடு ஒன்று சேர வேண்டுமென்பதே. அது நிஜ வாழ்க்கையில் நிறைவேறாமல் கனவில் கைகூடுகிறது.

அத்துடன், காந்தி ராஜ்யத்தில் வரும் வேலுசாமி கனவில் தனது லட்சியம் நிறைவேறியதும் இறந்து விட்டதாகக் கூறப்பட்டது போலவே, கன்னியம்மையும் கனவில் தனது லட்சியம் நிறைவேறியதும் இறந்து விடுவதாகக் காட்டப்படுகிறாள்.

மேற்கூறிய சிறுகதைகளில் இடம் பெறுகின்ற கனவுகள் 'கனவு' என்ற பெயரால் சுட்டிக் கூறப்படுகின்றன. ஆனால் 'ராசா வந்துட்டாரு' எனும் கதையில் மட்டும் அவ்வாறு கூறாது,

கதைப்போக்கிலேயே கனவு என்று உணருமாறு விட்டுவிடுகிறார். வெளிப்படச் சொல்லாமல் இவ்வாறு கனவைச் சித்திரிப்பது ஒரு வகையில் ஆர்வ நிலையை உருவாக்கப் பயன்படுகிறதெனலாம்.

2.3.3. 'பிழைப்பு' எனும் சிறுகதையில், இளைஞனின் மனைவி வறுமை நீங்கி வளங்கொழிக்கும் லட்சியக்கனவு காணுகின்றாள். தன் கணவன் கொழும்புக்குப் பஞ்சம் பிழைக்கச் செல்வதைக் கேள்விப்பட்ட அவள் கருவுற்றிருக்கும் தன்னை விட்டு அவன் பிரிந்து செல்ல ஆற்றாது கலங்குகிறாள். அப்போது, கொழும் புக்குச் சென்று திரும்பி வந்தால் வறுமை நீங்கி வளமான வாழ்க்கை வாழலாம் என்று ஆறுதல் கூறித் தேற்றுகிறான் கணவன். அந்த மகிழ்ச்சியில் அவள் கனவு காண்கிறாள். அவன் கொழும்பிலிருந்து திரும்பி அடையாளம் தெரியாது, நாகரிக உடையணிந்து பெட்டி, கூடை முதலிய சாமான்களுடன் வண்டி யில் வருவதாகவும், மகிழ்ச்சியில் அவளை அவன் அணைத்துக் கொள்வதாகவும், அவன் தொட்டிலில் கிடக்கும் குழந்தையை எடுத்து முத்தமிடுவதாகவும் அவள் கழுத்தில் ஒரு வைரமாலையை எடுத்து அணிந்து முத்தமிடுவதாகவும் அவள்கனவு காண்கிறாள்.

இந்தக் கனவு வெறுங்கனவாகவே முடிகிறது. உண்மையில் அவள் கணவன் கடலில் தத்தளித்து இறந்து போய்விடுகிறான். எனவே பஞ்சம் பிழைக்கச் சென்ற அவள் கணவன் செல்வச் சீமானாகத் திரும்ப வந்து அவளுக்கு வைரமாலை சூட்டி மகிழ் வதாக அவள் காணும் கனவு, லட்சிய உணர்வுக் கனவாகிறது. வாழ்க்கையில் அடைய முடியாததைக் கனவில் அடைவதாகக் காட்டப்படுகின்றது. இக்கதையில் ஏழைகளின் ஏக்கம் வெறுங் கனவாகவே இருந்து வருகின்ற சூழல் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

இந்தச் சிறுகதைகள் சமுதாயத்தில் காணும் நடைமுறைச் சிக்கல்களை அடிப்படையாக வைத்து உருவாக்கப்பட்டவை. இந்த லட்சிய உணர்வுக் கனவுகளெல்லாம் சமுதாயத்தில் அமிழ்த்தப்பட்ட மக்களின் (Submerged Population) எண்ணங்கள் ஆகும்.

கனவு பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ள பதின்மூன்று சிறுகதைகளில் 'வாய்ச்சொற்கள்', 'கோடுகளைத் தாண்டாத கோலங்கள்', 'ராசா வந்துட்டாரு', சிலுவை, 'நந்தவனந்தில் ஓர் ஆண்டி',

'பிழைப்பு', 'காந்தி ராஜ்யம்', 'பூ உதிரும்' ஆகியவற்றில் வரும் கனவுகள் இன்பக்கனவுகளாகவும், 'நான் ஜன்னலருகே உட்கார்ந்திருக்கிறேன்,' 'துர்க்கை', 'ஆளுகை', 'யந்திரம்', 'நிறங்கள்' ஆகிய சிறுகதைகளில் துன்பக் கனவுகளாகவும் அமைந்துள்ளன. இவை கனவின் முடிவில் முறையே இன்ப உணர்வுகளையும், துன்ப உணர்வுகளையும் அளிக்கவல்லனவாய் உள்ளன. இவற்றிற்கு இன்ப நாட்டமும், துன்பவெறுப்பும் காரணங்களாக அமைகின்றன

முடிவுரை

இதுகாறும் கண்டவற்றிலிருந்து கீழ்வருவனவற்றை முடிவுகளாகத் தொகுத்துக் கூறலாம்.

1. ஜெயகாந்தன் சிறுகதைகளில் பதின்மூன்றில் கனவுகள் இடம் பெற்றுள்ளன.
2. ஜெயகாந்தன் தம் சிறுகதைகளில் (அ) பின்னிகழ்வை முன்னர்க் காட்டுவது, (ஆ) பாத்திரங்களின் உள்மனநிலையை எடுத்துக்காட்டுவது என்ற இரண்டு நோக்கங்களுக்காகக் கனவை உத்தியாகக் கையாண்டுள்ளார்.
3. பின்னிகழ்வை முன்னர்க் காட்டும் கனவுகளாக ஜெயகாந்தன் படைத்திருப்பவை, பொதுவாக கனவு பலிக்கும் அதனிலும்-அதிகாலைக் கனவு நிச்சயம் பலிக்கும் என்ற மக்களின் நம்பிக்கை அடிப்படையில் அமைந்துள்ளன.
4 உள்மன எண்ணங்கள் கனவில் வரும்போது உருவகங்களாகவோ, சங்கேதக் குறியீடுகளாகவோ வெளிப்படும் என்ற பிராய்டின் கருத்திற்கேற்ப 'நந்தவனத்தில் ஓர் ஆண்டி', 'பூ உதிரும்' என்னும் இரு கதைகளிலும் இடம்பெறும் கனவுகளில் குழந்தையைக் குறிக்கும் குறியீடுகளாக கறுப்புப் பூச்சியும், மோதிரக்கையும் வருவதாக ஜெயகாந்தன் படைத்துக் காட்டியுள்ளமை சிந்தனைக்குரியது.
5. பாத்திரங்களின் உள்மனநிலையை எடுத்துக்காட்ட ஜெயகாந்தன் கையாண்டுள்ள கனவுகளை உணர்வுகளின் அடிப்படையில், (அ) அச்சவுணர்வுக் கனவு, (ஆ) பாலுணர்வுக் கனவு, (இ) லட்சியவுணர்வுக் கனவு என மூன்றாகப் பிரிக்கலாம்.
6. ஜெயகாந்தன் சிறுகதைகளில் இடம்பெறும் கனவுகளில்

பருவமங்கையரின் பாலுணர்வுக் கனவுகளே மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளன.

7. ஜெயகாந்தன் பாத்திரங்களின் உள்மனநிலையை வெளிக் காட்டுவதற்குக் கையாண்டுள்ள கனவுகள் யாவும், மனிதனின் அடிமனத்தில் பதிந்துள்ள ஆசை, கோபம் முதலான உணர்ச்சி கள்வழி வெளிப்படும் என்ற உளவியலாளர்களின் கருத்தின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளன.
8. குருடரும் கனவு காண்பது ‘வாய்ச்சொற்களி’ல் சித்தரிக்கப் பட்டுள்ளது.
9. இன்பநாட்டமே கனவாவதைக் ‘கோடுகளைத் தாண்டாத கோலங்களி’ல் காணலாம்.
10. சுதந்திர இந்தியாவில் ஒற்றுமை நிறைவேறாததைக் கண்டு ஆசிரியர் லட்சியக் கனவைக் ‘காந்தி ராஜ்யத்’தில் அமைத் துள்ளதாகக் கருத இடமுண்டு.
11. லட்சியவுணர்வுக் கனவுகள் பாத்திரங்களின் உள்மன நிலையைக் காட்டுவதை ‘நான் ஜன்னலருகே உட்கார்ந் திருக்கிறேன்’, ‘ஆளுகை’, ‘வாய்ச்சொற்கள்’, ‘சிலுவை’, ‘பிழைப்பு’, ‘காந்திராஜ்யம்’ ஆகிய சிறுகதைகளில் காணலாம்.
12. ஜெயகாந்தனின் பதின்மூன்று சிறுகதைகளில் எட்டுச்சிறுகதை கள் இன்பக் கனவுகளையும், ஐந்து கதைகள் துன்பக் கனவுகளையும் குறிக்கின்றன.

குறிப்புக்கள்

1. சுப்பிரமணியன் ,ச.வே., இலக்கியக் கனவுகள், ப. 15
2. சண்முகம், தா. ஏ., உளவியல், இரண்டாம் பாகம், ப. 144
3. ஜெயகாந்தன், த., துர்க்கை - சுமைதாங்கி, ப.147
4. பாலா, சர்ரியலிஸம், ப.44
5. மேலது, பக். 43-44
6. ஜெயகாந்தன், த., வாய்ச்சொற்கள்-மாலை மயக்கம், ப. 78
7. இராசமாணிக்கம், மா., அடிமனத்தை ஆராய்ந்த அறிஞர் சிக்மன் பிராய்டு, ப.56
8. ஜெயகாந்தன், த., கோடுகளைத் தாண்டாத கோலங்கள், இறந்த காலங்கள், ப.92
9. மேலது, ரிஷிமூலம், ப.8
10. மேலது, காந்தி ராஜ்யம்-உதயம், ப.79.

திராவிட இயக்கப் படைப்பாளர்களின் இலக்கியப் போக்கு

கூ. முத்தன்

திராவிட இயக்கப் படைப்பாளர்களின் இலக்கியப் போக்கை வரையறுக்க வேண்டுமாயின், அவர்கள் சார்ந்துள்ள இயக்கம், அவ்வியக்கத்தின் கொள்கைளை முதலியவற்றைத் தெரிந்தாக வேண்டும். அப்போதுதான் இப்படைப்பாளர்களின் போக்கை நாம் வரையறுக்க முடியும்.

ஏற்றத்தாழ்வான இனங்களைக் கொண்ட ஒருநாடு அல்லது வட்டாரம் அல்லது தேசியம், அங்கு நிலவும் சமத்துவமற்ற நிலையின் காரணத்தால் வளர்ச்சியடைந்த இனம், வளர்ச்சி யடையாத இனத்தை பொருளாதார ரீதியாக சுரண்டவும், பண் பாட்டு ரீதியாக அடிமைப்படுத்தி தங்கள் பண்பாட்டைத் திணிக்கவும் வழி ஏற்பட்டுவிடுகிறது. எனவே உடனடியாக இரு இனங்களையும் சம நிலைப்படுத்துவதற்குரிய வழியை மேற்கொள்ள வேண்டும். இல்லையேல், பின் தங்கியுள்ள இனம் தங்கள் பொருளாதார நிலைமைகளின் மீதும் பண்பாட்டு நிலைமைகளின் மீதும் அச்சம் கொண்டு இருக்கும். அச்சம் இருக்கும்வரை அவர்கள் உள்ளங் களில் பிரிவினைவாத உணர்ச்சியும், இருந்து கொண்டு இருக்கும். இந்நிலைதான் தமிழகத்தில் உள்ளது என்பதை திராவிட இயக்கப் படைப்பாளர்கள் சுட்டிக் காட்டினர். பார்ப்பனர் வளர்ச்சியடைந்த இனம் என்றும் பார்ப்பனரல்லாதார் வளர்ச்சியடையாத இனம் என்றும், இரு பகுப்பைக்காட்டி, இவ்விரு பகுப்பையும் சமநிலைப் படுத்துவதற்கு ஆங்கில அரசோ அல்லது அதற்கு முன்பிருந்த முடியரசோ எந்தவித முயற்சியும் மேற்கொள்ளவில்லை, என்பதனை எடுத்துக்கூறினர். எனவே பார்ப்பனர் அல்லாதார் பார்ப் பனர்களால் பொருளாதார ரீதியாகவும் பண்பாட்டு ரீதியாகவும் நசுக்கப்படுவதைக் கூறி பார்ப்பனர் அல்லாதாரை ஒன்று திரட்டி 1916-இல் தென்னிந்திய நல உரிமைச்சங்கம் என்ற பெயரால் ஓர் அரசியல் கட்சியை சர்.பி. தியாகராயர் தோற்றுவித்தார்'[1].

1. தென்னிந்திய நல உரிமைச்சங்கமும் அதன் கொள்கைகளும்

இவ்வரசியல் கட்சியைத் தொடங்குவதற்கு முன்பு தமிழகத்தில்பார்ப்பனர்களின் ஆதிக்கநிலையை, தங்கள் நோக்கில் முன் வைத்தனர். பார்ப்பனர்கள் அரசில் பல பதவிகளைப் பெற்றுக் கொண்டதுடன், பார்ப்பனர் அல்லாதார் எந்தவிதமான முன்னேற்றமும் அடையமுடியாமல் இருக்க வழி செய்தனர். பார்ப்பனரல்லாதவர்களுக்கு போதிய கல்வி வசதியும் அளிக்கப்படவில்லை, அவர்கள் சமுதாய விழிப்புணர்வு, சுயசிந்தனை, உரிமை, உணர்சசி ஏற்படாதவாறும், ஒற்றுமையுடன் இயங்காதவாறும் சமயம், கடவுள் மற்றும் உள் சாதிப்பிரிவுகளால் பிரிக்கப்பட்டு வைக்கப் பட்டனர். மேலும் தமிழ்மொழியையும், நாட்டையும் பிரித்துப் பார்த்ததுடன் தமிழ் மக்களின் ஒற்றுமையைச் சிதைக்க ஜாதிப் பிரிவினைகளைக் கற்பித்து அவற்றை நம்ப புராணங்களை உண்டு பண்ணி, மக்களைப் படிக்காதவர்களாக்கி விதி, முன்செய்த பாவம், புண்ணியம், கர்மவினை என்றெல்லாம், அவர்கள் நம்பும் வகையில் கூறி, தமிழ் மக்களின் உணர்ச்சியை மங்க வைத்தனர். நாட்டு மக்களில் ஓரினத்தை உயர்ந்ததாகவும், மற்றவற்றைப் படிப்படியாகத் தாழ்ந்தவையாகவும் ஆக்கினர், இவ்வுயர்வு தாழ்வுகள் கடவுளால் உண்டாக்கப்பட்டவை என்று, மதக் காரணம் கற்பித்து வைத்தனர். மேலும் சென்னை மாநில அரசு உயர் நிர்வாகத்தில் பார்ப்பனரே பெரும்பான்மை இடத்தைப் பெற்றிருந்ததையும் சுட்டிக் காட்டினர்'[2] தென்னிந்திய நல உரிமைச் சங்கம் என்று இருந்தபோதும் ஐஸ்டிஸ் கட்சி என்று மக்களால் அழைக்கப்பட்ட இவ்வியக்கம் பார்ப்பனரல்லாத மக்களின் அடிமைத்தனத்தை அகற்றும் நோக்குடன் தனது கொள்கையை வெளியிட்டது.

1. தென்னிந்திய பார்ப்பனரல்லாத மக்களுக்குக் கல்வி, சமூக உரிமை, பொருளாதாரம், அரசியல் முதலியவற்றில் அதிக வாய்ப்பு கிடைக்க உரிமை வழங்கப்பட!வேண்டும்.

2. பார்ப்பனரல்லாத தென்னிந்திய மக்களுக்குத் தகுந்த, உரிய உரிமைகள் கிடைக்க வகுப்புவாதப் பிரதிநிதித்துவம் வழங்கப் படவேண்டும்.

3, மேற்கண்ட நிலைகளை மக்களுக்குத் தெரிவிக்க பல்வேறு இதழ்கள் வாயிலாகச் செய்தி வெளியிடவும், சொற்பொழிவுக் கூட்டங்கள் நடத்தவும் வழி வகை செய்யப்படும்,[3] என்ற கொள்கையோடு இவ்வியக்கத்தினர் மக்கள் முன் நின்றனர். இதன் விளைவு மூன்றுமுறை தமிழகத்தின் ஆட்சியைக் கைப்பற்றினர்.

2. சுயமரியாதை இயக்கத்தின் தோற்றம்

நீதிக் கட்சியின் கொள்கைகளை மனத்தில் கொண்டு, காங்கிரசில் பணியாற்றிக் கொண்டிருந்த ஈ.வெ. ராமசாமி, வகுப்புரிமைத் தீர்மானத்தை நிறைவேற்றுவதில் அயராது பாடு பட்டார். திருச்சி, திருநெல்வேலி, தஞ்சை, திருப்பூர், திருவண்ணா மலை முதலிய இடங்களில் நடைபெற்ற காங்கிரஸ் மாநாடுகளில் இத்தீர்மானத்தைக் கொண்டுவர, அது பார்ப்பனர்களால் தோற்கடிக்கப்பட்டது,[4] மேலும் குருகுலத்தில் பார்ப்பனப்பிள்ளை களுக்குத் தனி உணவும் உறைவிடமும், பார்ப்பனரல்லாத பிள்ளை களுக்குத் தனி உணவும் உறைவிடமும் கொடுக்கப்பட்டிருப்பதைக் கண்ட ஈ.வே. ராமசாமி, தேசிய ஒற்றுமையின்மையையும், சாதிப்பிரி வினையையும் இப்பகுப்பு உண்டாக்கும் எனக் கூறி போராடினார். இக்காரணங்களுக்காக ஈ.வே. ராமசாமி காங்கிரஸை விட்டு விலகி சுயமரியாதை இயக்கத்தைத் தொடங்கினார். பார்ப்பனீயத்தை அரசியலில் மட்டும் பொருத்தாமல் அது சமுதாயத்தில் தலை தூக்கினால் மீண்டும் பார்ப்பனரல்லாதாரின் வாழ்வைச் சீர்குலைக்க முன்வந்துவிடும் எனச் சுட்டிக்காட்டி வர்ணாசிரமத்தை விரட்டுவதே இவ்வியக்கத்தின் முக்கிய நோக்கமாகும்,[5] எனக்கூறி செயற் பாட்டில் இறங்கினார். 1926-இல் சுயமரியாதை இயக்கத்தை தொடங்கினார். நாடெங்கும் அதற்கு நன் மதிப்பு கிடைத்துக் கொண்டிருக்கையில், 1929-இல் நடந்த பொதுத்தேர்தலில் மூன்றாம் முறையாக நீதிக்கட்சி ஆட்சியைப் பிடிக்கவே, சுயமரியாதை இயக்கத்தை நீதிக்கட்சியுடன் இணைத்துக் கொண்டார்.

1936-இல் பொதுத் தேர்தலில் நீதிக்கட்சி தோல்வியுற்றது. மேலும் இக்கட்சியின் மீது மக்கள் வெறுப்படையவே, பெயர் மாற்றம் பெற்று திராவிடக்கழகமாக உருவாகியது. இத்

திராவிடர் கழகத்திற்கு ஈ.வே. ராமசாமி தலைவராகவும், சி.என். அண்ணாத்துரை பொதுச்செயலாளராகவும் நியமிக்கப் பட்டனர். இந்திய சுதந்திரநாளை துக்க நாளாகக் கொண்டாட வேண்டும் என பெரியார் அறிக்கை வெளியிட்டார். இக்கருத்து அண்ணாவிற்கு முரண்பாட்டைத் தந்தது. மேலும் பெரியார்- மணியம்மை திருமணத்தை முக்கிய காரணமாகக்காட்டி அண்ணாத் துரையின் தலைமையில் ஒரு பகுதியினர் திராவிடக்கழகத்திலிருந்து பிரிந்து திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தைத் தோற்றுவித்தனர். இத் தி.மு.கவும், தி.க.வின் கொள்கையை அப்படியே பின் பற்றியதை டி. எம். பார்த்தசாரதி கூற்றிலிருந்து அறியலாம், ‘திராவிடக்கழத்திற்கு போட்டியாக அல்ல, அதே கொள்கைகள் மீதேதான் திராவிட முன்னேற்றக்கழகம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது’[6].

நீதிக்கட்சி - சுயமரியாதை இயக்கம், திராவிடக் கழகம் திராவிட முன்னேற்றக்கழகம், என அவ்வப்போது பெயர் மாற்றம் பெற்றதே ஒழிய கொள்கை அளவில் பெரிய மாற்றங்கள் எதுவும் இல்லை. பார்ப்பனரல்லாதவர்களை சமுதாயத்துறையில் சீர் திருத்துவதும், பொருளாதாரத்துறையில் சமநிலைப்படுத்துவதும், வடநாட்டு ஏகாதிபத்தியத்தினின்று விடுதலை பெறுவதுமே, இவ்வியக்கத்தின் முக்கிய குறிக்கோள்கள் எனப் பறைசாற்றிக் கொண்டனர். இவ்வியக்கங்கள் சமுதாயத்துறையில் சீர்திருத்தம் செய்ததே ஒழிய பொருளாதாரத்துறையில் சமநிலைப்படுத்து வதற்குரிய எந்தவித முயற்சியும் எடுத்துக் கொள்ளவில்லை. வடநாட்டு முதலாளிகளை எதிர்த்ததே ஒழிய தமிழக முதலாளி களுக்கு ஊக்கம் அளித்தது எனப் பொன்னீலன் மதிப்பிடுகிறார்.[7]

3. திராவிட இயக்கப் படைப்பாளர்கள்

இத்திராவிட இயக்கத்தினர் தங்களது இயக்கத்தின் கொள்கைகளை மக்கள் மத்தியில் எடுத்துச் செல்வதற்கு, மேடை, கட்டுரை, கதை, கவிதை, நாடகம், சினிமா முதலியவற்றைப்பயன் படுத்தினர். நீதிக்கட்சி காலத்தில் இம்முயற்சியைப் பெரிதும் மேற்கொள்ளாவிடினும் திராவிடக்கழகம் உருப்பெற்றதற்குப் பின்னர் இம் முயற்சியில் தீவிரமாக இறங்கினர். அண்ணாதுரை, மு. கருணாநிதி, சி.பி சிற்றரசு, தில்லைவில்லாளன், பட்டுக் கோட்டை அழகிரிசாமி, ஏ.வி.பி. ஆசைத்தம்பி, தென்னரசு

பாரதிதாசன், முடியரசன், புலவர்குழந்தை, எம்.ஆர். ராதா, என். எஸ். கிருஷ்ணன், நடராசன், பி. எம். பார்த்தசாரதி, கதிரவன், அப்பாவு, ஜனார்த்தனம், கோகுல கிருஷ்ணன். பொன்னுவேலு போன்ற பலரும் படைப்புப்பணியில் ஈடுபட்டனர்.

இவ்வியக்கப் படைப்பாளர்கள் மக்களின் அன்றாட வாழ்வில் பிணைப்புக் கொண்டிருந்த சமயத்தையும், அச்சமயத்தின் துணை கொண்டு நிறுவப்பட்ட சமுதாய அமைப்பையும் மாற்ற முயன்றனர். அன்றாட வாழ்க்கை மாற்றத்தையே தமது முக்கிய நோக்கமாகக் கொண்டு கடமையாற்றிய இவர்கள், பண்பாட்டுத் துறையிலேயே தமது கவனத்தைச் செலுத்தினர். பிரச்சாரத்தில், தாம் மாற்ற விரும்பும் சமூக அமைப்பிலுள்ள ஊழல்களையே காட்டினர். தம் இலக்கியக்கொள்கையைத் திட்டவட்டமாக கூற வேண்டிய கட்டாயம் ஏற்பட்டபோது, ஒழுங்கீனங்கள் அற்ற தமிழர் பண்பாட்டு வாழ்வைத் தம் இலட்சியமாகக் காட்டினர். இவர்களின் படைப்புக்களில் தமிழரின் பெருமை, ஆரியரின் சிறுமை புராதன தர்மத்தின் கேடு சூழ்ந்த நிலை, ஆரியச்சார்பு இலக்கியங் களின் நச்சுத்தன்மை, வடவரின் சுரண்டலிலிருந்து தமிழகம் விடுதலைபெற வேண்டிய கட்டாயம், தீண்டாமை, விதவைக் கொடுமை, மூடபக்தி, மூடப்பழக்கவழக்கம், பணக்காரர்களின் காம விளையாட்டுக்கள், பால்யவிவாகம், பெண்ணுரிமை, போன்ற உள்ளடக்க கூறுகள் வெளிப்பட்டன.

4. திராவிட இயக்க இலக்கியங்களின் உள்ளடக்கம்

திராவிட இயக்கப் படைப்பாளர்கள் தங்கள் பிரச்சாரத் திற்கென மேடை, கட்டுரை, கதை, கவிதை, நாடகம், சினிமா, முதலியவற்றை மேற்கொண்டிருந்த போதும், இங்குக் கதையை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டு, இக்கதைப் படைப்பாளர்களில் அண்ணாத்துரை, மு. கருணாநிதி, தென்னரசு, ஏ. வி. பி. ஆசைத்தம்பி, தில்லைவில்லாளன் ஆகியோரை மட்டும் உட்படுத்தி, இவர்களின் கொள்கை நெறியிலான உள்ளடக்கக் கூறுகளில் சிலவற்றை மட்டும் இவர்களின் படைப்புக்களிலிருந்து வெளிக் கொணர்ந்து இக்கட்டுரை சில முடிவுகள் கூற முனைகிறது.

4.1 பார்ப்பனர்களின் ஏமாற்றுத்தன்மை

அண்ணாவின், 'பேரன் பெங்களூரில்' எனும் கதையில் அந்தணச் சோதிடர் ஊரை ஏய்த்து வாழ்வதோடு சாதி சம்பிரதாயங்களைக் கடுமையாகக் கடைப்பிடிப்பதுடன் கலப்பு மணத்தை எதிர்ப்பவராகவும் காட்டப்படுகிறார். இதைப் போன்றே மு. கருணாநிதியின், நடுத்தெரு நாராயணி எனும் கதையில், வயது முதிர்ந்த கோயில் குருக்களான கிருஷ்ணய்யர், அனாதையாக நின்ற அபலைப் பெண்ணைக் கற்பழித்து, தன் மனைவியாக்கிக் கொள்வதும், தன் திருட்டிலிருந்து தப்பித்துக் கொள்ள தன் மனைவியையே மாற்றானின் இன்பத்திற்கு அனுப்பிவைப்பதுமான நிலைகள் காட்டப்படுகின்றன. இக்கதையின் மூலம், இக்கட்டான சூழ்நிலைகள் ஏற்படும்போது,தன் மானத்தையும்விட்டுக் கொடுக்கும் தைரியம் படைத்தவர்கள் பார்ப்பனர்கள் என்பதை கருணாநிதி இக்கதையில் சுட்டிச்செல்கிறார்.

இதுபோன்று பல கதைகள் இவ்வியக்கப் படைப்பாளர்களால் படைக்கப்பட்டன.

4. 2. பணம் படைத்தோரின் காம விளையாட்டு

இப்படைப்பாளர்கள் கருத்துச் செலுத்திய மற்றொரு கூறு: வசதிபடைத்தோர், ஏழைகளிடம் நடத்திய காம விளையாட்டுக்கள் ஆகும். வறுமையில் வாடிய ஏழைப்பெண்களின் கற்பை சீரழிப்பதுடன், தங்களின் பண பலத்தால் அக்குற்றங்களை அவர்கள் மூடி மறைத்தனர். இந்நிலையை, அண்ணாவின், 'யார் குற்றவாளி, தென்னரசுவின் 'கண்மணி', கருணாநிதியின் 'தப்பிவிட்டார்கள்', ஆசைத்தம்பியின் 'கொலைகாரி' போன்ற கதைகளை நாம் எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம்.

4. 3. விதவையின் அவலநிலை

விதவையின் நிலை ஒரு முக்கிய அம்சமாக இப்படைப்பாளர்களால் வற்புறுத்தப்பட்டது. விதவையின் உள்ளத்து உணர்வுகள், சமூகத்தில் அவர்களுக்கு இருக்கும் பாதுகாப்பற்ற நிலை, ஆகியவற்றை இப்படைப்பாளர்கள் பல கதைகளில் கருப்பொருளாக்கினர்.

தென்னரசுவின், 'ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதம்', எனும் புதினத்தில், கணவனால் கைவிடப்பட்ட நிலையில் குருவம்மாள் தனியாக தன்மகளுடன் வாழ்க்கை நடத்துகிறாள். அவளது தனிமையைச் சாதகமாக்கிக் கொண்ட சமுதாயம் அவள்மீது பல அவதூறுகளைச் சுமத்தி அவளது வாழ்வைச் சீரழிக்கிறது.

கருணாநிதியின் 'மானம்' எனும் கதையும் விதவையின் நிலையைச் சித்திரிப்பதாகவே உள்ளது. இவைபோன்று பல படைப்புக்கள் வெளிவந்து விதவைகளின் கொடுமைகளை எடுத்துக் கூறி விதவைத் திருமணத்திற்கு ஆதரவு திரட்டின.

4.4. கலப்புத் திருமணம்

ஒரு சாதி மக்கள், மற்றொரு சாதி மக்களை அனைத்து நிலையிலும் அடிமைப்படுத்திக் கொண்டிருப்பதை மாற்றி, இரு சாதிகளையும் ஒன்றாகக் கலப்பதால் ஏற்றத்தாழ்வுகளைச் சிறிது சிறிதாக ஒழித்துவிடலாம் என்ற எண்ணத்தில் கலப்பு மணத்தை ஆதரித்தனர். எல்லாப் படைப்பாளர்களும் தங்களின் படைப்புக் களில் இக்கருத்தை வெளிப்படுத்தினர். இவர்கள் தங்களது படைப்புகள் மூலம், கலப்பு மணத்தின் பெருமையைப் பேசுவதோடு, இவற்றை ஆதரித்துப் பிரச்சாரமும் செய்தனர்.

அண்ணாவின் 'குமரிக்கோட்டம்', 'பாமாவிஜயம்' ஆகியவற் றில் இக்கருத்து சிறப்பாக விளக்கப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

4.5. பொருந்தா மணம்

பொருளை மட்டுமே மனத்திற்கொண்டு ஐம்பது வயது கிழவருக்கு, இருபது வயது பெண்ணைத் திருமணம் செய்து வைப்பதால், அப்பெண்ணின் உள்ளத்து உணர்ச்சிகள் சூறை யாடப்படுவதுடன், அப்பெண் தவறான ஒழுக்கத்தை மேற்கொள்ள வேண்டிய சூழ்நிலை ஏற்படும் என்பதைச் சுட்டிக்காட்டி, அப் பொருந்தா மணத்தை தடுத்து நிறுத்தும் நோக்கில் பல கதைகளைப் படைத்துள்ளனர். கருணாநிதியின் 'பெரிய இடத்துப்பெண்' அண்ணாவின் 'கபோதிபுரக் காதல்' போன்ற கதைகள் இவற்றிற்கு தக்க சான்றுகளாகும். சில சமயங்களில் ஒரே கதையில், இதன் சில அம்சங்களையோ அல்லது எல்லா அம்சங்களும்

இணைந்து விடுகின்ற போக்கையே இப்படைப் பாளர்களின் படைப்புக்கள் பலவற்றில் காண முடியும். இவற்றிற்கு அண்ணாவின் 'பார்வதி. B.A.', 'காதல் ஜோதி' கருணாநிதியின் 'ஒரேஇரத்தம்,' புதையல் போன்ற பலகதைகளைச் சுட்டிக்காட்டலாம். இவர்களுடைய கதைகள் சமூகத்தில் நெடு நாள் வேரோடிப்போன மூடப்பழக்கவழக்கங்களைக் கேலி செய்வ திலும், சாதீய ஏற்றத்தாழ்வுகளைச் சாடுவதிலும் காதலை ஆதரிப் பதிலும், விதவை மணத்தை உற்சாகப்படுத்துவதிலும், பொருந்தா மணத்தை எதிர்ப்பதிலும் அக்கறை காட்டின.

5. இலக்கிய வடிவம்

திராவிட இயக்கத்தாரின் சிறுகதைகளிலும் சரி; நெடுங்கதை களிலும் சரி; இலக்கியத்தன்மை மிகாமல் கட்டுரைத்தன்மையே மிகுந்திருந்தன. சிறுகதைக்குரிய இலக்கணத்தையோ, புதினத் திற்குரிய இலக்கணத்தையோ, மனத்திற்கொள்ளாது, மக்கள் விரும்பும் வண்ணம் சொல்லலங்காரம், அடுக்குமொழி, புதுப்பது உவமைகள் முதலியவற்றைக் கையாண்டனர். பெரும்பாலும் இப் படைப்பாளர்கள் தங்கள் படைப்புக்கள் மூலம் வெளிப்படையான பிரச்சாரத்தை மேற்கொண்டிருந்தனர் என்பது தெளிவு.

6. படைப்பாக்க முறையில் புனைவியல்வீழ்ச்சி

கல்கியின் காலத்துப் புனைவியல் போக்கிற்கும் மணிக் கொடி காலத்து எதார்த்தப் போக்கிற்கும் இடைப்பட்ட நிலையிலேயே, இவ்வியக்கப்படைப்பாளர்களின் இலக்கியப் போக்கு அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். கதைத்தலைவன், தலைவியை இலட்சியமனிதர்களாகக்காட்டுவதுடன், சமுதாயத்தின் உண்மை நிலையை மாற்றிப் புதியதொரு சமுதாயத்தைப்படைத்து அச்சமுதாயத்தை அனைவரும் ரசிக்கும் வண்ணம் படைக்கும் புனைவியல் படைப்பாளர்களிடமிருந்து சற்று விலகியும், வாழக்கையை அப்படியே படைத்துக் காட்டும் எதார்த்த படைப்பாளர்களை நெருங்கியுமே இவர்களின் படைப்புக்கள் அமைந்திருந்தன. ஆகையால் இவர்களின் படைப்பின் போக்கை புனைவியல் வீழ்ச்சி எனச்சுட்டலாம்.

மனிதனின் அடிப்படையான உணர்வுகளுள் ஒன்று பாலுணர்வாகும். இந்த உணர்வு கூட ஒரு மனிதனுக்கு நிறைவு

செய்யப்படாத போதுதான், சமுதாயத்தால் உருவாக்கப்பட்ட சட்டம், பண்பாடு போன்ற அனைத்துக் கட்டுக்கோப்புக்களும் உடைத் தெறியப்படுகின்றன என்பதை 'வாழமுடியாதவர்கள்' எனும் கதையில் கருணாநிதி சுட்டிச்செல்கிறார். ஓர் ஏழைப்பெண் தனிமையாக்கப்பட்டால் இந்த சமுதாயத்தில் அவள்படும் துன்பங்கள் எத்தன்மையன என்பதை 'அபாக்கிய சிந்தாமணி' எனும் கதையில் விளக்கிக்காட்டுகிறார். இது போன்று இப்படைப் பாளர்களின் படைப்புக்கள் சமுதாயத்தின் எதார்த்த நிலையைக் காட்டுவதுபோல் அமைந்திருப்பினும், முற்றிலுமாக எதார்த்தப் போக்கைக் காட்டுவதிலிருந்து சற்று விலகியே நிற்கின்றன. தென்னரசுவின், 'ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதம்,' 'பாடகி' போன்ற கதைகளும் இந்நிலையிலேயே படைக்கப்பட்டு உள்ளன. எனவே இவ்வியக்கப்படைப்பாளர்களின் படைப்புக்கள் புனைவியல் போக்கில் செல்லாமலும், முற்றிலுமாக எதார்த்தத்தைக்காட்டாத நிலையிலும் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன.

6. முடிவுகள்

6.1. பார்ப்பனர், பார்ப்பனர் அல்லாதார் என்ற இரு பகுப்பின் அடிப்படையில் பார்ப்பனர் அல்லாதார் நலத்தினைத் தம் கொள்கையாகக் கொண்டு தோன்றிய திராவிட இயக்கங்கள், இயக்கப் படைப்பாளர்களைத் தம் க்ட்டுப்பாட்டிற்குள்ளேயே வைத்துக் கொண்டன. இதன் விளைவு, இப்படைப்பாளர்களின் படைப்புக்கள் யாவும் தமிழரின் பெருமை, ஆரியரின் சிறுமை, வடவரின் சுரண்டலிருந்து தமிழகம் விடுதலை பெற வேண்டியதன் இன்றியமையாமை, தீண்டாமை, விதவைக் கொடுமை, மூடபக்தி, மூடப்பழக்க வழக்கம், பணக்காரர்களின் காம விளையாட்டுக்கள், குழந்தை மணம், பெண்ணுரிமை, பாலுணர்வு போன்றவற்றை விளக்கும் நிலையிலேயே அமைந்திருந்தன.

6.2. இப்படைப்பாளர்கள் தங்களின் படைப்புக்கள் மூலம் வெளிப் படையான பிரச்சாரத்தை மேற்கொண்டதால் இலக்கிய அமைப் பிற்கும் அதன் வடிவத்திற்கும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கவில்லை.

6.3. மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கை மாற்றத்தையே தங்களின் முக்கிய நோக்கமாகக் கொண்டு பணியாற்றிய இவர்கள், பண் பாட்டுத்துறையிலேயே தம் முழு கவனத்தையும் செலுத்தினர்.

பொருளாதாரத்துறை மாற்றத்திற்கென எந்த வித முயற்சியும் மேற்கொள்ளவில்லை. சமூகச் சீர்திருத்தப் போக்கையே தமது படைப்பு நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர்.

6.4. இவர்கள் படைப்புக்கள் யாவும்புனைவியலோடு செல்லாமலும் முற்றிலுமாக எதார்த்தப் போக்கை காட்டிச் செல்லாமலும், புனைவியல் வீழ்ச்சி எனும் நிலையிலேயே அமையப் பெற்றிருந்தன.

குறிப்புக்கள்

1. T.M. பார்த்தசாரதி, தி.மு.க. வரலாறு, ப-48
2. மேலது, ப-35
3. மேலது, ப-64
4. மாறன், பொன்., திராவிட இயக்கங்களின் வரலாற்றுப் பின்னணி, ப-26
5. மேலது, ப-32
6. T.M. பார்த்தசாரதி, மு. நூ., ப-92
7. பொன்னீலன், தற்காலத் தமிழ் இலக்கியமும் திராவிட இயக்கச் சித்தாந்தமும், ப-27

⁂ ⁂ ⁂

ஐரோப்பியப் புனைவியலும் தென்னிந்தியப் புனைவியலும் : பொதுத்தன்மைகளும் தனித்தன்மைகளும்

பா. ஆனந்தகுமார்

0. 'புனைவியல்' (Romanticism) என்பது இன்று ஓர் உலகப் பொதுவான இலக்கிய நிகழ்வாகவும், இலக்கிய இயக்க மாகவும், இலக்கியக் கொள்கையாகவும் திறனாய்வுலகில் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. 'ரொமாண்டிசிஸம்', என்னும் ஆங்கில சொல் 'Romanz→Romantic → Romanticism' என்ற சொல்லாக்க முறையினையுடையது. 'romanz' என்ற லத்தீன் சொல், லத்தீனி லிருந்து பிரிந்த வட்டார மொழிகளில் இடைக்காலத்தில் தோன்றிய இலக்கியப் படைப்புக்களைக் குறித்தது. இவ் இலக்கியங்கள் மாறாக்காதலையும், வீரர்களின் வீரதீர சாகசச் செயல்களையும் சித்திரிப்பவை.[1]

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் ஜெர்மனியிலும் பிரான்சிலும் தோன்றிய புதிய இலக்கியங்களைக் குறிக்க 'romanz' என்ற சொல்லின் அடியாகப் பிறந்த 'Romantische, Romantique' என்ற சொற்கள் முறையே கையாளப்பட்டன. 1797-இல் 'Romantic' என்ற சொல்லை முதன் முதலாக இலக்கியச் சூழலில் கையாண்டு நிலைநிறுத்தியவர் ஜெர்மன் புனைவியல்வாதியான பிரெட்ரிக் செலகல்(Fredrich Schlegal) ஆவார். பிரான்சில் மேடம் டிஸ்தயோல் (Madam de stael) என்னும் புனைவியல் கவிஞர் இச்சொல்லை இலக்கிய உலகில் பிரபலம் அடையச் செய்தார்.[2] ஜெர்மனி, இங்கிலாந்து, பிரான்ஸ் ஆகிய ஐரோப்பிய நாடுகளில் 18-ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த புத்திலக்கியங்களைக் குறிப்பிடுவதற்கு பயன்படுத்தப்பட்ட 'ரொமாண்டிசிஸம்' என்ற கலைச்சொல், பின்னர் 19-ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் அமெரிக்காவிலும் ரஷ்யாவிலும் தோன்றிய புத்திலக்கியங்களைக் குறிக்கவும் அதே பொருளில் திறனாய்வாளர்களால் கையாளப்பட்டது. இந்தியா விலும் இந்த நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் தோன்றிய புத்திலக் கியப் போக்கை 'ரொமாண்டிசிஸம்' என்ற பெயராலே திறனாய்

வாளர்கள் அழைக்கின்றனர். சுருங்கச் சொன்னால் நிலவுடமைச் சமூக அமைப்பு சிதைந்து, முதலாளித்துவ சமூக அமைப்புதோற்றங் கொள்கிற சமூகச்சூழலிலும், தேசியவாதம் எழுச்சி பெற்ற சிந்தனைச் சூழலிலும் பண்டித இலக்கிய மரபுகளை மறுதலித்துத் தோன்றிய புதிய இலக்கியப் படைப்புக்கள் புனைவியல் இலக்கியங்களாக திறனாய்வாளர்களால் அழைக்கப்பெறுகின்றன. மேற்கூறிய சமூகச் சூழலும், சிந்தனைச்சூழலும் எல்லா நாடுகளிலும் ஒரே காலகட்டத்தில் ஒரே விதமாகத் தோற்றங் கொள்ளவில்லை என்பதும் இங்கு கவனத்திற்குரியது.

1. புனைவியல்-வரையறையும் வரைவிலக்கணமும்

'புனைவியல்' என்னும் கலைச்சொல்லிற்கு மேலைநாட்டுத் திறனாய்வாளர்கள் ஏராளமான வரையறைகளும் விளக்கங்களும் தந்துள்ளனர். என்றாலும், 'புனைவியல்' அதனை வரையறுக்கும் விஷயத்தில் திறனாய்வாளர்களுக்குச் சிக்கல் மிகுந்த ஒன்றாகவே இருந்து வந்திருக்கிறது. பிரெஞ்சுத் திறனாய்வாளரான புரூநெடிர் (Brunetiere) 1890-இல் இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார்: ''கடந்த ஐம்பதுக்கும் மேற்பட்ட ஆண்டுகளாக நடந்து வந்த கூர்மையான சர்ச்சைக்குப் பிறகும் கூட இன்னும் ரொமாண்டிசிஸம் என்ற சொல்லுக்கான பொருள் மிகத் தெளிவற்றதாகவும், செறிவற்ற தாகவும் இருக்கிறது''[3]. இந்தக் கூற்றுக்குச் சிலகாலம் பின்னர் (1914) சோலவ்யோவ் என்னும் ரஷிய அறிஞர் புனைவியல் பற்றிய தனது நூலின் தொடக்கத்தில் இப்படி எழுதுகிறார்: ''ரொமாண்டிசிஸம் என்றால் என்ன? என்ற வினாவிற்கான விடையைக் காண்பதற்கு கடந்த ஒரு நூற்றாண்டுக்காலமாக இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்களும் திறனாய்வாளர்களும் முயற்சித் திருந்தாலும் 'ரொமாண்டிசிஸம்' என்ற சொல் இன்றும் தெளிவற்ற தாகவே நிலவுகிறது''[4] எஃப்.எல். லூகாஸ் என்ற ஆங்கிலத் திறனாய்வாளர் 1948-இல் வெளியான 'புனைவியல் குறிக் கோளின் வீழ்ச்சியும் அழிவும்' (The Decline and Fall of Romantic Ideal) என்ற தனது நூலில் புனைவியலுக்கு 11,396 வரை யறைகள் தரப்பட்டுள்ளதாகக் கணக்கிட்டுள்ளார்.[5] இவ்வாறு புனைவியலுக்கு ஏராளமான வரையறைகள் தரப்பட்டதற்கும், சரியாக வரையறுக்க முடியாமல் போனதற்கும் காரணம் புனை வியல் அடிக்கருத்து, உத்தி, கொள்கை ஆகிய எல்லா அடிப்

படைகளிலும் பன்முகத்தன்மை வாய்ந்ததாகும். அதனை ஒரே ஒரு தனி வாய்பாட்டில் (Single Formula) அடக்க இயலாது. இனி புனைவியலுக்குத் தரப்பட்ட வரையறைகள் சிலவற்றைக் கண்டு, அதிலிருந்து புனைவியல் கருத்தமைப்பு பற்றிய சில முடிவுகளுக்கு வருவோம். ஜேக்யூஸ் பர்ஸன் என்ற திறனாய் வாளர் புனைவியலுக்குத் தரப்பட்ட முக்கியமான வரையறை களாகக் கீழ்வருவனவற்றைத் தொகுத்துத்தருகிறார்.[6]

1. இடைக்காலங்களுக்குத் திரும்பச் செல்லுதல் (A Return to the Middle Ages)
2. உள்ளக் கிளர்வான புதிய காதல் (A Love of Exotic)
3. அறிவுத்திறத்திலிருந்து புரட்சி (The revolt from reason)
4. தனிமனிதக் கொள்கையின் நிலைநாட்டல் (A vindication of the Individual)
5. நனவிலி மனத்தின் விடுதலை (Liberation of Unconscious)
6. அறிவியல் முறைக்கு எதிரான செயல் (A reaction against scientific method)
7. சர்வ இறையியல் வாதத்தின் மீட்டெழுச்சி (A revival of pantheism)
8. குறிக்கோளியலின் மீட்டெழுச்சி (Revival of Idealism)
9. கத்தோலிக்க சமயக் கோட்பாட்டின் மீட்டெழுச்சி (A revival of Catholism)
10. கலை மரபுகளின் மறுப்பு (A rejection of Artistic conventions)
11. உணர்ச்சியியலுக்குத் திரும்பச் செல்லுதல் (A return to Emotionalism)
12. இயற்கைக்குத் திரும்பச் செல்லுதல் (A return to nature)

இதில் இறுதியாகத் தரப்பட்டுள்ள பன்னிரண்டாவது வரை யறை ரூஸோவினுடையதாகும். இன்னும் சில வரையறைகளைப் பார்ப்போம். ஆபர் குரோம்பி புனைவியல் ''புறவய அனுபவங் களிலிருந்து விடுபட்டு அகவய அனுபவங்களில் கருத்தூன்றியது''[7] என்கிறார். ஜார்ஜ் சாண்ட் ''அறிவுத்திறத்தை விட உணர்ச்சி

தான் பிரதானமானது; இதயம் மூளைக்கு எதிரானது''[8] என வரையறுக்கிறார். வால்ட்ஸ் டிம்டன் (WaltsDimton) ''வியப்புணர்ச்சியின் (Wonder) மறுமலர்ச்சி எனக் கூறுகிறார்.[9] இதுவரை மேலே தொகுத்துக் கண்ட வரையறைகளில் ஒவ்வொரு வரையறையும் புனைவியலின் ஒரு குறிப்பிட்ட தன்மையினையே இனங்காட்டியுள்ளன. அதே சமயத்தில் எந்த ஒரு வரையறையும் புனைவியலின் முழுப் பரிமாணத்தையும் காட்டவில்லை. எனவே மேற்காட்டிய வரையறைகளிலிருந்து புனைவியலின் பன்முகத்தன்மையையும் அடிக்கருத்து, வடிவம், உத்தி, கொள்கை ரீதியிலான அதன் முழுப் பரிமாணத்தையும் வெளிப்படுத்தும் வகையில்,

1. மனித மைய நோக்கு (Man centred vision)
2. பண்டித இலக்கிய மரபெதிர்ப்பு (Revolt against Scholasticism)
3. எளிமை நாட்டம் (Cult of simplicity)
4. அகவயத் தற்சார்புடைமை (Inner subjectivity)
5. தேசியவாதம் (Nationalism)
6. புனைவியற் கற்பனை (Romantic Imagination)

ஆகிய கூறுகள் (Elements) அடங்கிய மொத்த அமைப்பே (System) புனைவியல் என வரையறுக்கலாம்.

2. பொதுத்தன்மைகளும் தனித்தன்மைகளும்

ஐரோப்பாவில் பல்வேறு நாடுகளில் தோன்றிய புனைவியல் இயக்கங்களையெல்லாம் ஒரே குடும்ப உறவுடையனவாக இணைத்து ஆராய்ந்தவர் ரெனிவெல்லக் என்னும் ஒப்பிலக்கிய அறிஞர். இவர் ஐரோப்பியப் புனைவியலுக்கு உரிய பொதுவான கொள்கைகளை வரையறுத்துள்ளார்.[10] எனினும் லவ்ஜாய் போன்ற திறனாய்வாளர்கள் புனைவியல் தத்தம் தேசிய வெளிப்பாட்டுச்சூழலுக்கேற்ப வேறுபட்ட தன்மைகளைப் பெற்றுள்ளதைச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளனர்.[11] ரெனிவெல்லக் காட்டியுள்ளபடி ஜெர்மன், இங்கிலாந்து, பிரான்ஸ், போலந்து, இத்தாலி, ஸ்பானிஸ் போன்ற நாடுகளில்தோன்றிய புனைவியல் இலக்கியப் போக்குகள்

தமக்குள் பொதுவான (General) தன்மைகளைக் கொண்டிருந் தாலும், லவ்ஜாயின் கூற்றுப்படி ஒவ்வொரு நாட்டுப்புனைவியலும் அதற்கென சில வேறுபட்ட தனித்தன்மைகளையும் (Specific) கொண்டுள்ளன. சான்றாக, போலந்து நாட்டுப் புனைவியல் 'மிஸ்டிக்' பண்பை அதிகமாகப் பெற்று, அதனைத் தனது தனித்தன்மையாகக் கொண்டுள்ளதைக் குறிப்பிடலாம். இதே போன்று ஐரோப்பியப் புனைவியலில் காணப்படுகின்ற பொதுவான சில பண்புகளை இந்தியப் புனைவியல் பெற்றிருந்தாலும், இந்தியப் புனைவியல் தனது தேசிய வெளிப்பாட்டுச் சூழலுக்கேற்ப சில தனித்தன்மைகளைக் கொண்டு உள்ளது. ஆனால் ஐரோப்பியப் புனைவியல் கொள்கை அடிப் படையில் இந்தியப் புனைவியல் போக்கை ஆய்ந்த திறனாய் வாளர்கள் பலர், இந்தியப்புனைவியல் போக்கை தன்னிச்சையான வளர்ச்சியுடையதாகக் கருதாது அதன் தனித்தன்மையை தாக்க ஆய்வுக்குள் (Influence Study) கரைத்து விட்டனர். இதனால் இந்தியப்புனைவியலின் தனித்தன்மைகள் தாக்க ஆய்வுநெறியாளர் களால் இனங்காணப்படவில்லை.

இக்கட்டுரை தென்னிந்தியப் புனைவியலுக்கும் ஐரோப்பியப் புனைவியலுக்கும் இடையே கொள்கை ரீதியாகக் காணப்படுகின்ற பொதுத்தன்மைகளையும், தனித்தன்மைகளையும் ஒப்பிட்டு ஆராய முயல்கிறது. இதில் ஐரோப்பியப் புனைவியல் படைப்புகளுக்குள் ஆழமாகச் சென்று ஒப்பீடு மேற்கொள்ளப் படவில்லை. ஐரோப் பியப் புனைவியல் படைப்புக்கள் பற்றி மேலைநாட்டுத் திறனாய் வாளர்கள் பொதுமைப்படுத்திக் கூறிய கூறுகளை வைத்துக் கொண்டு, அவற்றோடு இவ்வாய்வாளர் தென்னிந்தியப் புனை வியல் படைப்புக்களிலிருந்து பொதுமைப்படுத்திக் கண்ட கூறுகளை ஒப்பிட்டு ஆராய்கிறது. தமிழ்க் கவிஞர் பாரதியார் (1882-1921), மலையாளக் கவிஞர் குமாரன் ஆசான் (1873-1924), தெலுங்குக் கவிஞர் குரஜாடா அப்பாராவ் (1862-1915) ஆகிய மூவரது படைப்புகளிலிருந்து பொதுமைப்படுத்தப்பட்ட கூறுகளே இங்குத் தென்னிந்தியப் புனைவியலுக்குரியனவாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

3. ஐரோப்பிய-தென்னிந்தியப் புனைவியலின் பொதுத் தன்மைகள்

ஐரோப்பியப் புனைவியல் கொள்கைக்கும் தென்னிந்தியப்

புனைவியல் கொள்கைக்கும் இடையிலான பொதுத் தன்மைகளை

1. பண்டித இலக்கிய மரபுகளின் மீதான எதிர்ப்பு
2. எளிமை நாட்டம்
3. தேசியவாதம்
4. புனைவியற் கற்பனை

என்ற நான்கு கூறுகளின் அடிப்படையில் காண்போம்.

3.1. பண்டித இலக்கிய மரபெதிர்ப்பு

ஐரோப்பியப் புனைவியலில் பொதுமைப் படுத்திக் கூறப் பட்ட தன்மைகளுள் ஒன்று பண்டித இலக்கிய மரபெதிர்ப்பாகும். ஐரோப்பியப் புனைவியல் கவிஞர்கள் தமது காலத்திற்கு முன்பு வழங்கிய புதுச் செவ்வியல் (Neo-Classicism) நெறியின் உள் ளடக்க, உருவ மரபுகளை எதிர்த்து மீறியுள்ளனர். புதுச் செவ்வியல் இலக்கிய நெறி,

அ. பழைய செவ்வியல் இலக்கிய மரபினைப் போற்றுவதாகவும்

ஆ. படைப்பு விஷயத்தில் உருவ ரீதியிலான சரி நுட்பத் தன்மையை (Correctness) வலியுறுத்தியவையாகவும்

இ. கவிஞனின் சொந்த உணர்ச்சிக்கு வாய்ப்பளிக்காத அறி வுத்திறம் வாய்ந்த இயந்திரப் புலமை (Mechanical Talent) மிக்கதாகவும்

ஈ. மொழிநடையில் தேர்ந்த சொல்வளம் (Poetic Diction) சுற்றி வளைத்த சொற்றொடர்கள், செயற்கையான அலங்காரம் ஆகியவற்றைக் கொண்டதாகவும்,

ஐரோப்பிய இலக்கியத்தில் நிலவி வந்தது.[12] அறிவுத்திறம் சார்ந்த இந்தப் புதுச்செவ்வியல் நெறியின் பண்டிதப் புலமை மரபுகளை ஐரோப்பியப் புனைவியல் வாதிகள் பலரும் எதிர்த்துள்ளனர். ஆங்கில இலக்கியத்தில் காணப்பட்ட தேர்ந்த சொல்வளம் முதலான இறுக்கமான புதுச்செவ்வியல் மரபுகளை முதலில் உடைத்துக்கொண்டு வந்தவனாக புனைவியல் கவிஞன் ஷெல்லி குறிப்பிடப்படுகிறான்.[13] பிரெஞ்சு இலக்கியத்தில் செவ்வியல் நடை

ரீதியிலான - உத்தி முறையிலான விதிகளை உடைத்தவராக ஹ்யூகோ குறிப்பிடப்படுகிறார்.[14]

தென்னிந்தியப் புனைவியலிலும் இப்பண்டித இலக்கிய மரபெதிர்ப்பு காணப்படுகிறது. பாரதி தமிழ்ப் பாட்டியல்கள் சிற்றிலக்கியங்களுக்குத் தந்த இயந்திரத்தனமான புலமை மரபுகளை எதிர்த்துள்ளார். பாரதி தனது காலத்திலும், தனக்கு முந்திய காலத்திலும் வாழ்ந்த பண்டிதர்களின் படைப்புக்களில் காணப்பட்ட தேவையற்ற அலுத்துப்போன வருணனைகளையும், செயற்கையாகவும் ஆடம்பரமாகவும் இருந்த வடிவப் பின்னல் வேலைகளையும் (யமகம், திரிபு, சித்திர பந்தச் செய்யுள்கள்) தமது கதைகளிலும் கட்டுரைகளிலும் கிண்டல் செய்திருக்கிறார். குமாரன் ஆசான் மலையாளத்தில் தமக்கு முன்பிருந்த பிற்கால பெருங்காப்பிய மரபுகளின் செயற்கை அழகையும் போலித்தனத்தையும் தமது கட்டுரைகளில் கடுமையாக விமர்சித்துள்ளார்.[15] தெலுங்குப் புனைவியல் கவிஞர் குரஜாடா அப்பாராவ் பண்டித புலமைமிக்க பிரபந்த இலக்கியப் படைப்புக்களை ''மரப்பொம்மைகளாகவும்'', தனது கவிதையை ''உயிருள்ள இளம்பெண்ணாகவும்'' வருணித்துள்ளார்.[16] இம்மூன்று கவிஞர்களும் தெய்வங்களையும், மன்னர்களையும் பாடுகின்ற பழைய இலக்கிய மரபுக்கெதிராக சாதாரண மக்களைத் தமது கவிதைப்பொருளாக்கி உள்ளனர்.

3.2. எளிமை நாட்டம்

ஐரோப்பியப் புனைவியல் படைப்புக்களில் புதுச் செவ்வியல் மரபுகளின் இறுக்கமான தன்மைகளுக்கு எதிராக இலக்கிய வடிவத்திலும், மொழிநடையிலும் எளிமைத்தன்மை போற்றப்டுவதைத் திறனாய்வாளர்கள் எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர். ஆங்கிலப் புனைவியல் கவிஞர்கள் தமது உணர்ச்சித்திறத்திற்கேற்ற நெகிழ்ச்சியுடைய யாப்பு வடிவங்களையும், பண்டித இலக்கிய நடைக்கு மாறான சாதாரண மக்களது பேச்சுமொழி நடையையும் கவிதைகளில் கையாண்டுள்ளனர். வோர்ட்ஸ் வொர்த் தனது கவிதைகளில் நாட்டுப்புறப்பாடல் யாப்பு வடிவங்களையும், நடுத்தர மற்றும் அடித்தட்டு மக்களது பேச்சுமொழியையும் பயன்படுத்தியிருப்பதாக ரெனிவெல்லக் 'திறனாய்ந்துள்ளார்.[17] தென்னிந்தியப்

புனைவியல் கவிஞர்களிடத்தும் இத்தன்மை காணப்படுகிறது. பாரதியார் மிகுதியான நாட்டுப்புறச் சிந்து வடிவங்களைத் தனது கவிதைகளில் கையாண்டுள்ளார். பாரதியின் கவிதைகளில் 'பேச்சுமொழிச் சந்தம்' (Speeching Rhythm) இருப்பதைத் தெ.பொ.மீ. எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.[18] மலையாளத்தில் குமாரன் ஆசான் இறுக்கமான பெருங்காப்பியங்களுக்கு மாறான நெகிழ்ச்சியுடைய குறுங்காப்பிய வடிவில் கவிதைகள் புனைந்ததோடு, சிலேடைகள் நிரம்பிய பண்டித மொழிநடையைத் தவிர்த்து எளிமைப் படுத்தியுள்ளார். குரஜாடா அப்பாராவ் அலங்கார இலக்கண விதிகளுக்கு மாறான எளிய நாட்டுப்புறப் பாடல் வடிவங்களைத் தமது கவிதைகளில் கையாண்டுள்ளார். மேலும் தெலுங்கு இலக்கியத்தில் பேச்சு வழக்கு நடையைக் (Colloqualism) கையாளுவதை இவரே தொடங்கி வைத்தார். பின்னர் இது இயக்கமாகத் தொடர்ந்தது.[19]

3. 3. தேசிய வாதம்

உலகிலுள்ள எல்லா நாட்டிலக்கியங்களிலும் அரசியல் ரீதியாக தேசிய வாதம் எழுச்சி கொள்கிற சூழலில் புனைவியல் போக்குத் தோன்றியது. இதனால் உலகப் புனைவியல் படைப்புக்கள் அனைத்திலும் தேசிய வாதம் தவிர்க்க முடியாத ஓர் அம்சமாக இடம்பெற்றுவிட்டது. ரூஸோ மனிதனின் இயற்கை உரிமைகளாகக் (Natural Rights) கூறிய 'சுதந்திரம், சமத்துவம், சகோதரத்துவம்' என்ற கருத்து ஐரோப்பாவில் அரசியல் ரீதியாக ஜனநாயகம்-தேசீயம் என வடிவங்கொண்டது. 'ஐரோப்பியப் புனைவியலாளர்களால் ஒவ்வொரு நாடும் ஓர் இணைவாக்க ஆன்மாவுடையதாக உணரப்பட்டது. மேலும் ஒவ்வொரு நாடும் ஓர் இனமாகக் கருதப்பட்டு, அது பொதுவான முன்னோர்கள் வழிவந்ததென்றும், இரத்த உறவுடையதென்றும் உணரப் பட்டது.' என தத்துவ அறிஞர் ரஸ்ஸல் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[20] ஐரோப்பியப் புனைவியல் போக்குகளை ஒப்பிட்டு ஆய்ந்த ரெனிவெல்லக் 19-ஆம் நூற்றாண்டில் பல ஐரோப்பிய நாட்டுப் புனைவியல் போக்குகளின் மைய விசையாக தேசிய வாதம் விளங்கியதாகக் கூறுகிறார்.[21]

இந்தியாவைப் பொறுத்தவரையில் 'தேசிய வாதம்' புனைவியலின் ஒரு முக்கியமான அம்சமாக விளங்கியதோடு மட்டுமின்றி

இந்தியப்புனைவியலில் உள்ள மற்ற அம்சங்களின் போக்கையும் நிர்ணயித்தது. இந்திய தேசிய வாதம் 'காலனி தேசிய வாதமாக' இருந்தது. இதனால் ஐரோப்பியப் புனைவியலில் வெளிப்பட்ட தேசியவாத வெளிப்பாடும் இந்தியப் புனைவியலில் வெளிப்பட்ட தேசியவாதமும் சற்று வேறுபடுகின்றன. ஐரோப்பியப் புனை வியலில் தேசிய வெளிப்பாடு,

(அ) இலக்கியத்தைப் பொதுமக்களை நோக்கியதாக 'ஜன நாயகப் படுத்தும்' தன்மையிலும்,

(ஆ) பொதுமக்களின் கலைவடிவமான நாட்டுப்புற இலக்கி யத்தை-அதன் வாழ்வை தங்களது தேசியத்தின் ஆன்மா வாகக் கருதிப் பாடுந்தன்மையிலுமே பெரும்பாலும் காணப்படுகிறது.

ஆனால் தேசியவாதத்தில் பெறப்பட்ட விடுதலை உணர்வு ஐரோப்பியப் புனைவியலாளர்களால் தனிமனித விடுதலையாக உணரப்பட்டு சமூகத்தோடு எதிர்மறையான உறவு கொண்டு அந்நியப்படும் நிலைக்குச் சென்றது. இந்தியப் புனைவியலில் தேசியவாத வெளிப்பாடு ஐரோப்பிய புனைவியலைப் போன்று இலக்கியத்தை ஜனநாயகப்படுத்தல் என்ற தன்மையில் மட்டு மல்லாமல், நேரடியான இந்திய தேசிய அரசியல் சிந்தனை வடிவத்தை அப்பட்டமான முறையில் பிரதிபலித்தது. மட்டுமல்லா மல் இந்திய தேசியவாதத்தில் பெறப்பட்ட விடுதலை உணர்வு தனிமனித விடுதலையாக உணரப்படாமல் சமூக வீச்சுடன் கூடிய தேசிய விடுதலையாக - சமூக விடுதலையாக இந்தியப்புனைவியல் கவிஞர்களால் காட்டப்பட்டது. இவ்வேறுபாடே கட்டுரையின் பிற் பகுதியில் பேசப்படும் இந்தியப் புனைவியலின் தனித்தன்மை களுக்கான அடிப்படையாகும்.

3.4. புனைவியல் கற்பனை

ஐரோப்பியப் புனைவியலுக்கும் தென்னிந்தியப் புனைவிய லுக்கும் இடையிலான மற்றொரு பொதுத்தன்மை புனைவியல் கற்பனையாகும். புனைவியல் வாதிகளின் கற்பனை முறை(Mode) அதற்கு முந்திய இலக்கியவாதிகளின் கற்பனை முறையிலிருந்து வேறுபட்டது. இவ் வேறுபாடு கவிதைப் படைப்புக் கொள்கை

அடிப்படையில் எழுந்தது. பழைய புதுச் செவ்வியல் இலக்கிய வாதிகள் உலகைப் போலச் செய்தலே (Imitation) கவிதைப்படைப்பாக்கம் எனக் கருதியிருந்தனர். ஆனால் புதிய புனைவியல்வாதிகள் "நான் இந்த மரங்களையும் மலைகளையும் நகலெடுக்க விரும்பவில்லை. மாறாக என்னை ஆளுகின்ற எனது ஆன்மா, மன நிலை ஆகியவற்றின் இந்தக் கணச் செயலையே நகலெடுக்க விரும்புகிறேன்"[12] என அகவய வெளிப்பாடாகக் கவிதைப் படைப்பாக்கத்தை நிகழ்த்தினர். இந்த விதமான படைப்புக் கொள்கை வேறுபாட்டினால்தான் புனைவியல் வாதிகள் தங்களது 'படைப்புக் கற்பனை' (Creative Imagination) யை தமக்கு முந்தியிருந்த இலக்கியவாதிகளின் புனைவு (Fancy), பகற்கனவு (Fantacy) ஆகிய கற்பனை முறைகளிலிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டினர். சுருங்கச் சொன்னால் பழைய இலக்கியவாதிகளின் கற்பனை முறை புறவயத்தன்மை கொண்டது; புனைவியல் வாதிகளின் கற்பனை அகவயத்தன்மை கொண்டது. புதுச் செவ்வியலிலக்கிய வாதிகளின் கற்பனை இயற்கையிலிருந்தும் வாழ்விலிருந்தும் பெறப்பட்ட சம்பவங்கள், சூழல்களை புறவய ரீதியில் இணைத்துக் காட்டியது. ஆனால் புனைவியல்வாதிகள் அச்சம்பவங்களையும், சூழல்களையும் தங்களது சொந்த மன உணர்வுகளால், எண்ணங்களால் ஒன்றிணைத்து புதிய வண்ணம், வடிவம், ஒளி கொடுத்துப் படைப்பாக்கம் செய்தனர். இந்தப் புதிய புனைவியல் கற்பனைமுறை கவிஞர்களின் உணர்ச்சி வார்ப்பிற்கேற்ப புதிய காட்சிப் படிமங்களையும் குறியீடுகளையும் உருவாக்கின. காட்டாக ஷெல்லி 'Ode to the west wind' என்னும் கவிதையில் காற்றினுடைய அழித்தல், மீள உருவாக்கல் தன்மை மரணம், மறுபிறப்பு ஆகியவற்றைக் குறியீட்டியல் நிலையில் உணர்த்துவதாகத் திறனாய்ந்துள்ளனர்.[23]

தென்னிந்தியப் புனைவியல் கவிஞர்களிடத்தும் இந்த மனம் நோக்கி கற்பனை முறையிலான 'புனைவியல் கற்பனை காணப்படுகிறது. இவர்களது கவிதையில் இயற்கைப் பொருட்கள், மனித வாழ்வு, புராண இதிகாச நிகழ்வுகள் புதிய படிமங்களையும் குறியீடுகளையும் பெற்றுள்ளன. பாரதியாரின் கவிதையில் வரும் சக்தி, அக்னித்தீ என்பன புனைவியல் கற்பனை முறையிலான வெளிப்பாட்டைக் கொண்டு மாற்றம், விடுதலை என்பதற்கான குறியீடுகளாக விளங்குவதாக சி. கனகசபாபதி கூறுகிறார்.[23A]

குமாரன் ஆசானின் குறுங்காப்பியமான 'வீணபூவில்' மலரின் வாழ்க்கை மனித வாழ்க்கைக்குக் குறியீடாகியுள்ளது. குராஜாடா அப்பாராவ் 'தூமகேது' வை (வால் நட்சத்திரம்) 'முத்யால சராலு' என்ற கவிதையில் சமூகமாற்றத்திற்கான குறியீடாகக் கையாண்டுள்ளார்.

4. தென்னிந்தியப் புனைவியலின் தனித்தன்மைகள்

இனி ஐரோப்பியப் புனைவியலில் மேலோங்கிக் காணப்படாத தென்னிந்தியப் புனைவியலுக்கு மட்டுமே உள்ள தனித்தன்மைகளை,

1. மனித மையவாதம்

2. அகவயத்தற்சார்புடைமையில் யதார்த்தசார்புநிலை

என்ற இரண்டு கூறுகளின் அடிப்படையில் காண்போம்.

4. 1. மனித மையவாதம்

பொதுவாக உலகப் புனைவியல் கவிஞர்கள் அனைவரும் கவிதையை 'மனிதனை' நோக்கியதாக மீட்டுக் கொணர்ந்துள்ளனர். எனினும். தனிமனிதன் (Individual) அல்லது சமூகத்தோடு ஒன்றிணைந்த கூட்டுமனிதன் (Collective Man) என்ற இருவரில் யாரை அதிகம் பாடியுள்ளனர் எனும் வினாவில் ஐரோப்பியப் புனைவியல் கவிஞர்களிலிருந்து இந்தியப் புனைவியல் கவிஞர்கள் வேறுபடுகின்றனர்.

ஆங்கிலப் புனைவியல் கவிஞர்கள் தனிமனித சுதந்திரம், தனிமனித உணர்ச்சிகள், உரிமைகள் ஆகியவற்றையே அதிகம் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளனர். பைரன் போன்றோரின் சோகம் ததும்பும் கவிதைகளில் இந்த தனிமனித உணர்வு இன்னும் அதிகமாக வெளிப்படுகிறது. குறிக்கோள்கள் தோல்வியுற்ற நிலையில் சமூகத்தின் இணைவுப் போக்கிலிருந்து அந்நியப்பட்ட மாந்தர்களின் உணர்ச்சிகளையே பைரன் அதிகமாகப் பாடியுள்ளார். மோர்ஸ் பேக்கம் என்ற அமெரிக்கத் திறனாய்வாளர் ''பைரனின் கவிதைகளில் வரும் தனிமனிதர்கள் குற்றவுணர்வு மிக்கவர்களாகவும், மனமுறிவடைந்து நம்பிக்கையிழந்தவர்களாகவும் சமூகத்திலிருந்து

அந்நியமானவர்களாகவும் இருப்பதாகக் கூறுவது''[24] இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. ''பிரான்சிலும் புதிய பிரெஞ்சுப் புனைவியல் வாதிகள் தங்களது பிரம்மாண்டமான 'நான்' எனும் முனைப்பு வாதத்தின் (Egoism) வாயிலாக சமூகப்பிணைப்பிலிருந்து வெளிப் படையாக விலகி நின்றார்கள்'' என பிரிஸ்ட்லி மதிப்பிடுகிறார்[25]. எனவே ஐரோப்பியப் புனைவியலில் 'நான்' எனும் முனைப்பு மிக்க தனிமனித வாதம் சிறப்பானதொரு கூறாக இடம் பெற்றுள்ளது. ஆனால், இதற்கு மாறாக இந்தியப் புனைவியல் கவிஞர்கள் சமூகத்தோடு இணைந்திருக்கும் சாதாரண மனிதர் களையே அதிகம் பாடியுள்ளனர். தனிமனிதர்களைப் பற்றி அதீத அக்கறை கொள்ளவில்லை.

ஆங்கிலப் புனைவியல் கவிஞர்களில் பெருப்பாலோர் மனிதனைக் கீழான படைப்பாகவும், மூலபாவம் உடையவனாகவும் காண இந்தியப் புனைவியல் கவிஞர்கள் உழைக்கும் மக்களை, ''பிரமதேவன் கலையாகவும், விழியெதிர் காணும் தெய்வமாகவும்'' கண்டுள்ளனர். மேலும், இவ்வுலகை உண்மையானதாகவும் இனிமையானதாகவும் கண்டனர். தென்னிந்தியப் புனைவியல் கவிஞர்களின் பாடல்களில் தனிமனித விடுதலை, தனிமனித நடவடிக்கைகளுக்கு மாறான சமூகமனிதனின் விடுதலையும், உரிமைகளும், உணர்ச்சிகளும், நடவடிக்கைகளும் பிரதானமாய் உள்ளன.[23] எனவே ஐரோப்பிய புனைவியலில் உள்ள தனிமனித வாதத்திலிருந்து வேறுபட்ட சமூக மனிதனை மையப்படுத்தும் மனித மையவாதப் போக்கு தென்னிந்தியப் புனைவியலின் தனித் தன்மையாக விளங்குகிறது.

4.2. அகவயத் தற்சார்புடைமையில் யதார்த்த சார்புநிலை

ஐரோப்பியப் புனைவியல் கவிஞர்கள் தமக்கு முன்பிருந்த புறவயமான நனவுநிலையில் (Objective Consciousness) கவிதை படைக்கின்ற தன்மையிலிருந்து விலகி அகவய அனுபவங்களின் மூலம் இயற்கையாகப் பொங்கி எழுகிற (Spontaneity) உணர்ச்சிக் கொட்டலாகக் கவிதை படைத்தனர். இதனால்தான், ''வேர்ட்ஸ் வொர்த், எல்லா சிறந்த கவிதைகளும் இயற்கையாக பொங்கி எழுகிற உணர்ச்சிக் கொட்டலாக அமையும்'' என்றார்.[27] எனவே கவிதைப் படைப்புக் கொள்கை, புறவயமாக ஒவ்வொரு

கவிதை உறுப்புக்களையும் இணைத்து கவிதை படைப்பது என்ற எந்திரத்தனமான உறுப்பியல் (Mechanical Automism) நிலையிலிருந்து மாறி, கவிதை உள்ளியல்பான (Innate) வளர்ச்சியுடையது; அது அகநிலையில் நிகழ்கிறது என்ற அகவெளிப்பாட்டுக் கொள்கைக்குச் (Expressive Theory) சென்றது. கோல்ட்ரிட்ஜ் இந்தப் படைப்புக் கொள்கை வேறுபாட்டைத் தமது உறுப்பியற் அழகியல் கொள்கையில் (Organic Aesthetics) விரிவாக விளக்கியுள்ளார். புனைவியலுக்கு முந்தியிருந்த படைப்புக் கொள்கை பல்வேறு இயந்திர உறுப்புக்களை புறவய ரீதியில் ஒவ்வொன்றாக இணைத்து இயந்திரத்தைப் படைக்கின்ற முறைமை போன்றது. ஆனால், புனைவியல் கவிதைப் படைப்பு என்பது தாவர வளர்ச்சி (Vegetable Growth) போன்று இயல்பாகவே அதனுள் வளர்ச்சி பெறும் நிலையுடையது. என்பது கோல்டரிட்ஜின் விளக்கம்.[28] இவ்வாறு யதார்த்தமான நனவு நிலையிலிருந்து விலகி இயற்கையாக எழுகின்ற தன்னுணர்ச்சியில் கவிதை படைத்த ஐரோப்பியப் புனைவியல்வாதிகள் தமது கவிதைகளில் நனவுலகிலிருந்து விடுபட்டு ஒருபக்கச் சார்பாக நனவிலி நிலையில் கனவுலகிற்குச் சென்றனர். Reality→Spontaneity-Unconscious ஆனால் மீண்டும் யதார்த்த மெய்யுலகிற்கு வரவில்லை. இதனால் யதார்த்த உலகைப் புறக்கணித்து கனவுலகில் இருக்க விரும்பினர். சான்றாக ஷெல்லி தனது வானம்பாடிப் பாட்டில் (Ode to Nightingle) யதார்த்தமான இவ்வுலகை மறுத்து வானம்பாடியின் ஆனந்தத்தை முழுமையான ஒன்றாகக் காண்பதாகக் கா. செல்லப்பன் திறனாய்ந்துள்ளதைக் குறிப்பிடலாம்.[29]

ஆங்கிலப் புனைவியல் கவிஞர்களில் சிலர் இம் மயக்க நிலையிருந்து 'மிஸ்டிக்' அனுபவங்களுக்குச் சென்றனர். ஜெர்மானியப் புனைவியல் கவிஞர்களில் கோதேயைத் தவிர மற்றவர்கள் அனைவரும் நனவுநிலை - நனவிலி நிலை என்ற இரு உணர்வுநிலைகளைச் சமப்படுத்தாது ஒருபக்கமாக நனவிலி நிலைக்குச் சென்றனர். சிலர் தன்னழிவுக்குள்ளாகி (Self-destruction) பைத்திய நிலைக்குக் (Madness) கூடச் சென்றனர் என பிரிஸ்ட்லி கூறுகிறார்.[30] எனவே 'நான்' எனும் முனைப்புத் தன்மை மிக்க அகவயமான கவிதை வெளிப்பாடு ஐரோப்பியப் புனைவியலில் தன்னழிவுக்குள்ளாகி நனவிலி நிலையில் உணர்ச்சி

உலகில் சிக்கியது. இதனால்தான் எஃப்.எல். லூகாஸ் என்ற திறனாய்வாளர் புனைவியல்வாதிகளை ''கனவாளிகள்'' என்றும், ''நனவிலி நிலையின் முதலைகள்'' (Crocodiles of Unconscious) என்றும் வர்ணித்தார்.[31]

தென்னிந்தியப் புனைவியலைப் பொறுத்தவரையில் ஐரோப்பியப் புனைவியலில் உள்ள அகவய தன்னுணர்ச்சி வெளிப்பாடும், நனவு நிலையிருந்து நனவிலி நிலையிலான கனவுலகிற்குச் செல்கின்றதன்மையும் காணப்படுகின்றன. ஆனால் அகவயத் தன்னுணர்ச்சி வெளிப்பாடு கவிதைப் படைப்பாக்க முறையில் மட்டுமே காணப்படுகிறது. அதே போன்று தென்னிந்தியப் புனைவியல் கவிஞர்கள் பெரும்பாலும் நனவிலி நிலையில் கனவுலகிற்குச் செல்லவில்லை. அவ்வாறு சென்றாலும் மீண்டும் யதார்த்த மெய்யுலகிற்குத் திரும்பி வருகின்றனர்.

Reality → Spontaneity → Unconscious → Reality

இது ஐரோப்பியப்புனைவியலில் காணப்படாத தென்னிந்தியப் புனைவியலுக்கே உரிய சிறப்பம்சமாகும். இதனைச் சில எடுத்துக் காட்டுக்கள் மூலம் விளக்குவோம். குமாரன்ஆசானது குறியீட்டியல் இரங்கற்கவிதையான (Symbolic Elegy) 'வீழ்ந்த மலரில்' (வீண பூவு) வீழ்ந்து கிடக்கும் ஒரு மலரின் வீழ்ச்சியைக் காணும் கவிஞர் அம்மலரது கடந்த கால வசந்தங்களுக்குச் சென்று, அதனது இப்போதைய அழிவு நிலைக்கு வருந்தி, துக்கச் சிந்தனையில் ஆழ்கிறார். ஆனால், அத் துக்கச் சிந்தனையிலேயே மூழ்கவில்லை. மாறாக, வாழ்க்கை பற்றிய ஒவ்வொரு தத்துவத்தையும் அசை போட்டு அசைபோட்டுக் கடந்து இறுதியில்,

> ''கண்ணே மீண்டும் வருக! இம்மலர் கரிந்தும் அவிந்தும்
> மண்ணாகி வெறும் நினைவாய் நிற்கும்...
> எண்ணிடுக யாருக்கும் இதுதான் கதி கண்ணீரால்
> என்ன பயன், அவனி வாழ்வு கனவு! கஷ்டம்!''[32]

என யதார்த்த உலகிற்கு மீண்டு வருகிறார்.

இதே போன்று குரஜாடா அப்பாராவின் 'லவண ராஜு கல' (லவண ராஜாவின் கனவு) என்னும் குறுங்காப்பியத்தில்

லவண அரசன் கனவில் மாயக்குதிரையில் ஏறி, ஒரு புதிய உலகத்திற்குச் செல்கிறான். என்றாலும், அங்கு ஓர் அழகான தாழ்ந்த சாதிப்பெண்ணைக்கண்டு அவளுடன் உரையாடும் போது யதார்த்த உலகிலிருக்கும் தீண்டாமையையும், வருண தருமத்தைப்பற்றியும் லவண அரசன் வாயிலாக குரஜாடா விமர்சிக்கிறார்.[33] பாரதி குயில் பாட்டில் மாலையழகின் மயக்கத்தால் குயிலுடன் காதல் கதை பேசினாலும் இறுதியில்,

''பத்திரிகைக் கூட்டம் பழம்பாய் வரிசையெல்லாம்
ஒத்திருக்க நாம்வீட்டில் உள்ளோம் என உணர்ந்தேன்'' [34]

என யதார்த்த உண்மை உலகிற்கு மீண்டும் வந்து விடுகிறார். இங்ஙனம் இம்மூன்று தென்னிந்தியப் புனைவியல் கவிஞர்கள் நனவிலி நிலையில் ஆழ்ந்தாலும், மீண்டும் யதார்த்த உலகிற்கு வருவதற்குக் காரணம் அவர்களது தன்னுணர்ச்சி வெளிப்பாடு சமூக வீச்சிலிருந்து விலக முடியவில்லை என்பதாகும். இதற்கு நடைமுறையிலிருந்த தேசிய, சமூக விடுதலைச் சிந்தனைச்சூழல்கள் பின்புலமாகின்றன.

5. ஒருபக்கச்சார்பும் இணைவாக்கமும்

ஐரோப்பியப் புனைவியலுக்கும், தென்னிந்தியப் புனைவியலுக்கும் இடையிலான பொதுத்தன்மைகளையும் தனித்தன்மைகளையும் இது வரையில் கண்டோம். இதிலிருந்து புனைவியல் கூறுகளைஐரோப்பிய,தென்னிந்தியகவிஞர்கள் எப்படிக்கையாண்டு உள்ளனர் என்பது பற்றிய பின்வரும் சில பொது முடிவுகளுக்கு வர இயலுகிறது. ஐரோப்பிய கவிஞர்கள் புனைவியல் கூறுகளை ஒருபக்கச் சார்பான நிலையில் கையாண்டுள்ளனர். தென்னிந்தியக் கவிஞர்கள் அதனை இணைவாக்க நிலையில் கையாண்டுள்ளனர். சான்றாக ஜனநாயகம், தேசியம் என்பனவற்றிலிருந்து பெறப்பட்ட 'விடுதலை' உணர்விலுள்ள தனிமனித விடுதலை, சமூக விடுதலை என்ற இரண்டு அம்சங்களையும் ஐரோப்பியப் புனைவியலாளர்கள் சமநிலையாகப் பயன்படுத்தாது ஒருபக்கச்சார்பாக தனிமனித விடுதலைக்கு அழுத்தம் தந்தனர். இதனால்தான் 'மனிதனின்' சமூக உரிமைகளை மறுத்த ஆங்கிலப் புனைவியல் வாதிகளது விடுதலை உணர்வு ஓர்மாயை எனவும், கவிதை என்பது கூட்டுப்

போக்கானது. எனவே ஆங்கில பூர்ஷ்வா கவிஞர்களின் தனிமனித வாதம் கவிதைக்கு எதிரானது''[35] என கிரிஸ்டோபர் காட்வெல் விமர்சித்தார். இதேபோல ஐரோப்பிய புனைவியலாளர்கள் கவிதை வெளிப்பாட்டில் உள்ள 'அகவயத் தற்சார்புடைமையில்' நனவிலிநிலை - நனவுநிலை என்ற இரண்டு அம்சங்களையும் சமநிலையில் கையாளவில்லை. ஒருபக்கச் சார்பாக யதார்த்த நிலையிலிருந்து விலகி நனவிலி நிலைக்குச் சென்றனர். இதனால் எஃப். எல். லூகாஸ் போன்ற திறனாய்வாளர்கள் இவர்களைக் கனவாளிகள், நனவிலி நிலையின் முதலைகள் என விமர்சித்தது முன்னரே சுட்டப்பட்டது.

இவ்வாறு ஐரோப்பியக் கவிஞர்கள் புனவியல் கூறுகளை ஒருபக்கச்சார்பாக கையாண்டதன் விளைவு இக்கூறுகளை அல்லது இவற்றின் எதிர்நிலைக் கூறுகளை இவர்களுக்குப் பின்னால் வந்த புதுத்திறனாய்வாளர்கள் நிலைநாட்டும் அளவிற்குச் சென்றது. சான்றாக டி.எஸ். எலியட் புனைவியல் வாதிகளின் 'தனிமனித வாதம்,' 'அகவயத் தற்சார்புடைமை' ஆகிய கூறுகளுக்கு எதிராக விளங்கக்கூடிய 'தனிமனிதச் சார்பிலா நிலை' (Impersonality of Art) 'புறவயத் தொடர்பு நிலை' (Objective Correlative) என்ற செவ்வியல் இலக்கியக் கூறுகள் கவிதையில் இடம்பெற வேண்டுமென வலியுறுத்தியதைக் குறிப்பிடலாம்.[33]

தென்னிந்திய புனைவியல் கவிஞர்கள் புனைவியல் கூறுகளைக் கையாள்வதில் சமநிலை (Balance) உடையவர்களாகவும், சிலவிடத்து ஒரு கூறின் இருபக்கத்தையும் இணைவாக்கம் செய்பவர்களாகவும் விளங்குகின்றனர். சான்றாக தனி மனிதவாத அடிப்படையிலான தன்னுணர்ச்சி வெளிப்பாட்டை கவிதைப் படைப்பாக்கத்தில் கொண்ட அவர்களது கவிதைகள் சமூக உரிமைகள், சமூக விடுதலையை வலியுறுத்தின. இதே போன்று அகவயத் தற்சார்புடைமையில் நனவுநிலை-நனவிலிநிலை என்ற இரண்டு அம்சங்களையும் சமநிலையில் கையாண்டனர். இதனால் தென்னிந்தியக் கவிஞர்கள் நனவிலி நிலையில் கனவுலகிற்குச்சென்றாலும் ஐரோப்பிய புனைவியல் கவிஞர்களைப் போல அதில் மூழ்காது மீண்டும் யதார்த்தத்திற்கு வருகின்றனர். தென்னிந்தியப் புனைவியலாளர்களின் இந்தச்சமநிலை, இணைவாக்கத் தன்மைக்குக் காரணம் முன்னரே கூறியது போல, அவர்களது தன்னுணர்ச்சிவெளிப்பாடு சமூக வீச்சிலிருந்து விலகமுடியவில்லை.

குறிப்புகள்

1. Cuddon, J.A., A Dictionary of Literary Terms, pp. 574-575
2. Idem.
3. Quoted by: Ovcharenko, A., Socialist Realism and the Modern Literary Process, p. 151
4. Idem.
5. Encyclopaedia of Poetry and Poetics, p.717
6. Quoted by: Morse Peckham, The Triumph of Romanticism p.5
7. Bern Bawn, E., A Guide to Romantic Movement, pp. 301-302 (மேற்கோள்) புருஷோத்தமன், இ. கெ., சங்கம்புழக் கவிதயிலெ கால்பனிகத, ப. 122
8. மேலது, ப.122
9. மேலது, ப. 123
10. Rene Wellek, "The Concept of Romanticism in Literary History", Robert F. Gleckner & Gerald E. Enscoe (Ed.) Romanticism Points of View, p.203
11. Love Joy, O. Arthur, "On the Discrimination of Romanticism", Ibid., p.68
12. Cuddon, J.A., Op.cit., pp. 411-412
13. Rene Wellek, The History of Modern Criticism, p. 130
14. Priestly, J.B., Literature and Western Man, p.167
15. பார்க்க: வள்ளத்தோளின் 'சித்ரயோகம்' எனும் மஹா காவ்யத்திற்கு ஆசான் எழுதிய விமர்சனம்.
    (தாமோதரன், என். கே. (ப.ஆ.), குமாரன் ஆசான்றெ கத்ய லேகனங்கள், வால்யூம் - 1, பக். 93-95)
16. குரஜாடா அப்பாராவு, முத்யால சராலு, ப.1
17. Rene Wellek, The History of Modern Criticism, pp. 135-136
18. Meenakshisundaram, T.P., "The Rhythm of the Common Speech-Its Glorifications by Bharathi" Prof. T.P.M. C.C. 65th birth day commemoration, volume, 1965

19. Viswanadha Satya Narayana, "The Man and The Era", M.Chalapathi Rao (Ed.), Guruzada Commemorative Vol., p.56

20. Bertrand Russell, History of Western Philosophy, pp.653, 658

21. Rene Wellek, Op.cit., pp. 339, 340

22. Tieck, Quoted by : Abrams, M.H. The mirror and the lamp: Romantic Theory and Critical Tradition, p.50.

23. Graham Hough, The Romantic Poets, p. 143.

23A. கனகசபாபதி, சி., பாரதி-பாரதிதாசன் கவிதை மதிப்பீடு, பக். 198-199,221.

24. Morse Peckham, Op. cit. p.82

25. Priestly, J.B., Op.cit., p. 168

26. ஆனந்தகுமார், பா., "பாரதியார், குமாரன் ஆசான், குரஜாடா அப்பாராவ் கவிதைகளில் மனித மையவாதம்", நாவா. வின் ஆராய்ச்சி, 28&29-வது இதழ், 1988,பக். 101-119

27. Wordsworth, preface to Lyrical Ballads, para-6

28. Abrams M.H., op. cit., pp. 168-176

29. செல்லப்பன், கா., "பாரதியின் கவிதை உரைநடையும், உரைநடைக் கவிதையும்", நாவாவின் ஆராய்ச்சி, 30ஆவது இதழ், ஜனவரி 1989, பக். 3-4

30. Priestly, J.B. Op. cit., pp.136, 144

31. Robert F. Gleckner & Gerald Enscoe (Ed.), Romanticism Points of View, Introduction, p.6

32. குமாரன் ஆசான்றெ ஸம்பூர்ண்ண பத்யக்ருதிகள், ப.79, பாடல்-41

33. குரஜாடா அப்பாராவு, முத்யால சராலு, ப.19

34. பாரதியார் கவிதைகள், மணிவாசகர் பதிப்பகம், ப.355

35. Christopher Caudwell, "The Bourgeois Illusion and English Romantic Theory", Robert F. Gleckner & Gerald Enscoe (Ed.) Romanticism Points of View, pp.109-111

36. Mudra & Agarwal, "Eliot's Frontiers of Criticism and the Functions of Criticism & Other Essays", pp. 31-39.

ஜானகிராமன் நாவல்களில் சமூகமதிப்புகள் ஒரு வரலாற்றுப் பொருள்முதல்வாதப்பார்வை

எம். சுப்புலெஷ்மி

ஓர் உண்மையான எழுத்தாளன் தன் காலத்தின் யதார்த்தத்தை தன் எழுத்துக்களில் பதிக்கிறான். அதைப்பற்றிப் பலவாறாக ஆராய்கிறான். பிரச்சினைகளை விவரித்து, அதன் காரண-காரியங்களை அலசி, அதன் சகலபரிமாணங்களையும் படம்பிடித்துக்காட்டி, அது பற்றிய தன் பார்வையையும் பின்னிப் பிணைத்து உயிரோட்டமுள்ளதாகத் தன் படைப்பில் தருகிறான்.

ஒரு படைப்பாளி, தன் எழுத்துக்களில் சமூகத்தை வெறுமனே படம் பிடிப்பதில்லை. தன் 'உலக நோக்குக்கு' ஏற்பவே தனது சமூகத்தை எழுத்தாளன் பிரதிபலிக்கிறான். அந்த வகையில் தி. ஜானகிராமனின் சமூகப்பார்வையை இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது. கட்டுரையின் எல்லை கருதி, பெண்மை தொடர்பான சமூகமதிப்புகள் பற்றிய அவரது பார்வை ஆழமாக ஆராயப்படுகிறது.

வரலாற்றுப்பொருள்முதல்வாதம் என்பது மார்க்சீயதத்துவத்தின் அடிப்படைகளுள் ஒன்று. சமுதாயத்தை அதன் இடையறாத வளர்ச்சி என்ற நிகழ்ச்சிப் போக்கில் அணுகும் இவ்வாதம்சமுதாய வாழ்வு மற்றும் அதன் வளர்ச்சியின் குறிப்பிட்ட விதிகள் பற்றி ஆராய்கிறது.

இந்த அணுகுமுறையில் சமூகமதிப்புகள் என்றால் என்ன என்பதை வரையறை செய்தபின், ஜானகிராமனின் நாவல்களில் பெண்மை தொடர்பான சமூகமதிப்புகள் எவ்வாறு சித்திரிக்கப் படுகின்றன என்பதை இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது.

ஜானகிராமனின் 'அம்மா வந்தாள்', 'அமிர்தம்', 'அன்பே ஆரமுதே', 'உயிர்த்தேன்', 'செம்பருத்தி', 'நளபாகம்', 'மரப்பசு', 'மலர்மஞ்சம்', 'மோகமுள்'ஆகிய ஒன்பது நாவல்களும் அடி, கமலம், சிவஞானம் ஆகிய மூன்று குறுநாவல்களும் இவ்வாய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

வரலாற்றுப் பொருள்முதல்வாதம்

வரலாற்றுக்கு அடித்தளமாக விளங்குவது பொருள்உற்பத்தியே என்பதும், வரலாற்றைத் தனிமனிதர்கள் உருவாக்குவதில்லை— அது வெகுஜனங்களால் உருவாக்கப்படுகிறது என்பதுமே இந்த வாதத்தின் அடிப்படைகள்.

சமூகவாழ்நிலைக்கும், சமுதாய உணர்வு நிலைக்கும் இடையிலுள்ள உறவைப் பரிசீலிக்கும் இவ்வாதம், இந்த உணர்வு நிலைகளுக்கேற்ப அமையும் மனிதர்களின் நடவடிக்கைகள், சமூகத்தின் இயக்கத்தை நிர்ணயிக்கின்றன என்கிறது. இந்த நோக்கில் பார்க்கும் போது சமூகமதிப்புகளை இன்னும் ஆழமாகப் பொருள் கொள்ளமுடிகிறது.

கூடிவாழும் மனிதக்குழுக்கள் அனைத்திலும் சில வரையறைகளும், ஒழுக்கவிதிகளும் இருக்கும். தனிமனிதர்களுக்கிடையே எண்ணங்கள், சிந்தனைகள் ஆகியவற்றில் வேறுபாடு இருக்குமாதலால் அவர்கள் ஒரு குழுவாகக் கூடி ெழும்போது சிக்கலின்றி, உரசலின்றிச் செயல்படுவதற்கு, அனைவருக்கும் பொதுவாக இது போன்ற விதிகள் தேவைப்படுகின்றன.

மனிதன் தனித்து நின்று தன் தேவைகள் அனைத்தையும் தானே நிறைவேற்றிக் கொள்ள முடியாது. தானே தனியாக உற்பத்தி செய்து வாழ்வு நடத்த முடியாது. பலரும் கூடி ஒன்றாக உழைக்க வேண்டியுள்ளது. இவ்வாறு கூட்டாகப் பொருளுற்பத்தி செய்யும் மனிதர்கள் அவ்வுற்பத்திப்பணிகளில் ஒருவரோடு ஒருவர் உறவு கொள்வது உற்பத்திஉறவு எனப்படுகிறது. இந்த உற்பத்தி உறவுகளுக்கு அடித்தளமாக விளங்குவது, உற்பத்திச் சாதனங்கள் யாருக்கு உடைமையாக உள்ளன என்பதே ஆகும். உதாரணமாக நிலங்கள் தனிமனிதர்களுக்கு உடைமையாக இருந்தால் அதனடிப்படையில் எழும் உற்பத்தி உறவுகள் தனிச்சொத்தை மையமிட்டவையாக, ஏற்றத்தாழ்வு கொண்டவையாக அமைகின்றன. நிலம் அனைத்தும் பொதுச் சொத்தாக இருக்கும்போது உற்பத்தியும் அனைவருக்கும் பொதுவாக அமைவதால் இந்த உற்பத்திப்பணியில் உறவுகொண்டுள்ள மனிதர்களிடையே ஏற்றத்தாழ்வு உருவாகாது.

இந்த உற்பத்திஉறவுகளே சமூகஉறவுகளை நிர்ணயிக்கின்றன. தனியுடைமைச் சமுதாயத்தில் சமூகஉறவுகளும் ஏற்றத் தாழ்வுடையனவாகத்தான் இருக்கும். பொதுவுடைமைச் சமுதாயத்தில் உறவுகளில் இந்த வேறுபாடு தோன்றாது. இச் சமூக உறவுகளின் அடிப்படையில்தான் ஒருசமூகத்தின் மதிப்புகள் உருவாகின்றன, எனவே ஒரு சமூகத்தின் மதிப்புகள் அதன் சமூக உறவுகளால் தோற்றுவிக்கப்படுகின்றன. இவ்வுற்பத்தி உறவுகளை அச்சமூகத்தின் பொருளாதார அமைப்பு நிர்ணயிக்கிறது. ஆக, ஒரு சமூகத்தின் மதிப்புகளுக்கு மூலகாரணம் அதன் பொருளாதார அமைப்பே ஆகும்.

இந்தப் பொருளாதார அமைப்பில் வர்க்க வேறுபாடுகள் இருக்குமானால் அதற்கேற்ப மதிப்புகள் மாறுகின்றன. இன்றைய இந்திய சமுதாயத்தில் மத்தியதர வர்க்கத்தின் மதிப்புகள் அனைத்தும் கீழ்மட்டத்திற்குப் பொருந்துவதில்லை. அதேபோல மேல்தட்டுவர்க்கத்து மதிப்புகளும் மத்தியதர வர்க்கமதிப்புகளிலிருந்து பல நிலைகளில் வேறுபடுகின்றன.

இந்த அடிப்படையில் சமூக மதிப்புகள் என்பது கட்டுரையாளரால் பின்வருமாறு வரையறை செய்யப்படுகிறது.

ஒரு சமூகத்தின் பொருளாதார அமைப்பு தோற்றுவிக்கும் சமூக உறவுகளின் அடிப்படையில் எழுந்து, அம்மக்களால் பேணப்பட்டு வரும் எண்ணங்கள், ஒழுக்கவிதிகள், சமூகச் சட்டங்கள் ஆகியவை அச்சமூகத்தின் மதிப்புகள் எனப்படும். இவை வர்க்கத்தன்மையும், வரலாற்றுத்தன்மையும் கொண்டவை.

2. ஜானகிராமன் நாவல்களில் பெண்மை மதிப்புகள்

மதிப்புகள் பற்றி மேற்கூறப்பட்ட வரையறையின் அடிப்படையில் பெண்மை தொடர்பான திருமணம், ஒழுக்கம், கற்பு, விதவையர்நிலை, குடும்பம், ஆண்-பெண் உழைப்புப்பகிர்வு, பொருளாதாரச் சுதந்திரம், வரதட்சணை ஆகிய மதிப்புகளை தி.ஜானகிராமன் சித்திரிக்கும் போக்கு ஆய்வு செய்யப்படுகின்றது.

2.1. ஒழுக்கம்--கற்பு

வர்க்கங்களாகப் பிரிந்துகிடக்கும் ஒரு சமூகத்தில் மதிப்பு களும் அதற்கேற்ப மாறுபடும். 'ஒழுக்கம்' என்பது நம் சமூகத்தில் அனைத்து வர்க்கங்களுக்குமான ஓர் ஒட்டுமொத்த கருத்தாகவே கருதப்பட்டாலும் அதன் முக்கியத்துவம் வர்க்கத்துக்கு வர்க்கம் வேறுபடவே செய்கிறது.

நவீனகாலச் சமுதாயம் என்பது தனிப்பட்ட குடும்பங்களை மூலக்கூறுகளாகக் கொண்டுள்ள பொருள்தொகையே என்கிறார் எங்கெல்ஸ். இதில் ஆணே பொருளீட்டுபவனாக இருப்பதால் அவனே குடும்பத்தலைமைப் பொறுப்பை ஏற்கிறான். பொருளாதாரச் சுதந்திரத்தை இழந்த பெண் ஆணைச்சார்ந்து வாழும் இரண்டாம்பட்ச உறுப்பினள் ஆகிறாள்.

இக்கருத்தை இன்றுள்ள வர்க்கங்களுக்கிடையே நிலவும் மதிப்புகளை வைத்தே அறியலாம். கற்பு என்பதும், ஒழுக்கநெறி என்பதும் மத்தியதர வர்க்கத்தில் வற்புறுத்தப்படும் அளவுக்குக் கீழ்மட்டத்தில் வற்புறுத்தப்படவில்லை. ஒரு பெண் திருமணத்திற்கு அப்பாற்பட்டு பிற ஆண்களுடன் தொடர்புகொள்வது மத்தியதர வர்க்கத்தில் மிகக்கடுமையாகக் கண்டிக்கப்படுகிறது. சமூக விமர்சனம் ஒருபுறமிருக்க, சம்பந்தப்பட்ட குடும்பங்களுக்குள்ளேயே பொருளாதாரம் உள்ளிட்ட பல பெரும் பிரச்சினைகள் ஏற்படு கின்றன. இத்தகைய உறவுகளால் பிறக்கும் குழந்தைகளின் எதிர்காலம் கேள்விக்குறியாகிறது.

ஆனால் இதே ஒழுக்கமீறல் கீழ்மட்டத்தில் அதிகமாகக் கண்டிக்கப்படுவதில்லை. ஒழுக்கமீறல் என்பது தவறாகப் பேசப் பட்டாலும் கூட, பொருளாதாரத்தை மையமிட்டு அதிக பிரச்சி னைகள் எழுவதில்லை. காரணம் இங்கு பெண்களும் பொருளீட்டு கிறார்கள். அன்றாடக் குடும்ப நடப்புக்கு இவர்கள் ஆண்களைச் சார்ந்திருக்க வேண்டிய அவசியமில்லை. இதனால் வேறு உறவு களால் ஆண்கள் குடும்பத்தைப் புறக்கணித்தாலும், குடும்பத்தினர் அதிகபாதிப்புக்குள்ளாவதில்லை. மேலும் இங்கு 'தனிச்சொத்து' பற்றிய பிரச்சினை அதிகம் எழுவதில்லை. இதனால் ஆண் ஆதிக்கத்திற்கான வாய்ப்புகள் குறைந்து போகின்றன. மேலும்

மத்தியதர வர்க்கத்துக்கே உரிய போலி கௌரவங்கள் இந்த வர்க்கத்தில் பெரிதாகப் பேசப்படுவதில்லை. இதே பார்வை ஜானகிராமனிடமும் காணப்படுகிறது.

கீழ்மட்டத்தைச் சேர்ந்த, உழைப்புத் திறன் மிகுந்த சீராளி என்ற பெண் (நளபாகம்) தன் நோயாளிக் கணவனை விடுத்து மற்றொருவனுடன் தொடர்பு கொண்டபோது, ஊரும் அவள் பக்கமுள்ள நியாயத்தை உணர்ந்து ஏற்றுக்கொள்கிறது. இவ்வாறே பால் விற்கும் சொர்ணமும், அவள் மருமகளும் (நளபாகம்) வேறொருவனுடன் தொடர்பு கொண்டதை ஒரு பெரிய ஒழுக்க மீறலாகச் சுற்றி இருப்பவர்கள் பேசவில்லை.

'அன்பே ஆரமுதே' நாவலில் ஒன்பது பேரை மணந்து கொண்டு மிக இன்பமாக வாழுகிறான் வேலைக்காரன் ஏழுமலை. ஒன்பது குடும்பத்தையும் தாங்கும் குடும்பபாரம் அவனிடம் இல்லை. மனைவிமார்கள் தாங்களாகவே உழைத்துச் சம்பாதித்துக் கொள்கின்றனர். ஒன்பது பேரும் அவன் தங்கள் வீட்டுக்கு வருகையில் உபசரித்து. கையில் காசும் கொடுத்து அனுப்புகின்றனர்.

இவ்வாறே இரண்டுபேரை மணந்துகொண்டு வாழ்கிறான் ஒரு ரிக்ஷாக்காரன். கோபத்தில் பிரிவதும், பின் பரிந்துகொண்டு சேர்ந்து வாழ்வதும் இரு தரப்பினரிடம் இயல்பாகிப் போய்விடுகிறது. மேற்கூறப்பட்ட உறவுகளில், இயல்பான அன்புக்கு நிரந்தர தடையான பிரச்சினைகள் இல்லை.

ஆனால் மத்தியதரவர்க்கத்தில் இவ் அன்பு அடிபட்டுப் போய்விடுகிறது. இரண்டு மனைவியரோடு ஒரு ரிக்ஷாக்காரன் வெற்றிகரமாக வாழமுடிகிறது. ஆனால் மத்தியதர வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த சுப்ரமணியம் (மோகமுள்) இரண்டு திருமணம் செய்து கொள்வதால் தீர்க்கவே முடியாத பிரச்சினைகள் தோன்றுகின்றன. அவர் வசதியாக இருந்த காலத்தில் இரண்டாவது குடும்பத்தை ஒழுங்காக கவனித்து வருகிறார். ஆனால் அவரது இறப்புக்குப் பின் இரண்டாவது மனைவியும், அவளது மகள் யமுனாவும் சோற்றுக்கே திண்டாடுகிறார்கள். யமுனாவைத் திருமணம் செய்ய எவரும் முன்வரவில்லை. 'அம்மா வந்தாள்' நாவலில் வரும்

அம்மாவின் ஒழுக்க மீறலால் அவள் பிள்ளைகள் அனைவரும் அவளை வெறுத்து ஒதுக்குகிறார்கள். சமூகம் இழித்துப் பேசுகிறது. 'அடி' குறுநாவலில் வரும் செல்லப்பாவும், மட்டும் மீண்டும் தொடர்புகொள்ள இயலாதபடி பிரிக்கப்படுகிறார்கள்

ஜானகிராமன் நாவல்களில் ஒழுக்க மதிப்பை மீறும் பாத்திரங்களும், அதன் விளைவுகளும் வர்க்க வாரியாகக் கீழே பட்டியலிடப்பட்டுள்ளன.

ஒழுக்கம், கற்பு-மதிப்புமீறல்

எண்	மீறும்பாத்திரம்/நாவல்	விளைவு
மத்தியதரவர்க்கம் :		
1.	அலங்காரம்/அம்மாவந்தாள்	குடும்பத்தினரின் எதிர்ப்பு மற்றும் சுயகுற்ற உணர்வு காரணமாக ஊரை விட்டு வெளியேறி காசிக்குச் செல்கின்றாள்.
2.	இந்து/அம்மாவந்தாள்	கணவன் இறந்துவிட்டதால் ஏற்பட்ட வாய்ப்பானசூழலின் காரணமாக அப்புவுடன் இணைகிறாள்.
3.	பார்வதிபாய்/மோகமுள்	சமூகத்தினரால் ஒதுக்கி வைக்கப்படுகிறாள்; கணவன் இறந்தபின் தாயும், மகளும் சோற்றுக்கே திண்டாடு கின்றனர்.
4.	தங்கம்மாள்/மோகமுள்	தற்கொலை செய்துகொள் கிறாள்.
5.	அனுசூயா/உயிர்த்தேன் [குறிக்கோள் பாத்திரம்]	வெற்றிகரமாக வாழ்கிறாள்.
6.	குஞ்சம்மாள்/செம்பருத்தி	ஊரைவிட்டு வெளியேறு கிறாள்.

7.	பெரிய அண்ணன்/ (செம்பருத்தி)	குடும்பத்தில் தீராத பிரச்சினை
8.	பட்டு, செல்லப்பா/அடி	கண்டிக்கப்பட்டு அவமானப் படுகிறார்கள்.

கீழ்த்தட்டு வர்க்கம்

9.	சீராளி/நளபாகம்	ஊரார் ஏற்றுக் கொள் கினறனர்.
10.	9 மனைவியை மணந்த வேலைக்காரன் ஏழுமலை/ அன்பே ஆரமுதே	மகிழ்ச்சியோடு வாழ்கிறான்
11.	சொர்ணம்/நளபாகம்	ஊரார் ஏற்றுக்கொள் கின்றனர்.
12.	சொர்ணத்தின் மருமகள்/ நளபாகம்	,,
13,	2 மனைவிகளை உடைய ரிக்ஷாக்காரன்/நளபாகம்	மகிழ்ச்சியாக வாழ்கிறான்.

இவ்அட்டவணையிலிருந்து மத்தியதர வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த வர்கள்-அதிலும் குறிப்பாகப் பெண்களே அதிகம் பாதிப்புக்குள்ளா கின்றனர் என்பது தெளிவாகிறது.

மேல்தட்டில் ஏற்படும் ஒழுக்கமீறல்கள் பெரும்பாலும் பண பலத்தால் இயங்குகின்ற கட்டற்ற உறவுகளாலேயே நிகழ்கின்றன. ஆகவே இவர்களது மதிப்புகளும், மத்தியதர வர்க்கத்திலிருந்து வேறுபடுகின்றன. இவ்வாறு 'ஒழுக்கம்' பற்றிய மதிப்புகள் வேறு படுவது கற்பு பற்றிய மதிப்பையும் மாற்றுகிறது என்பதில் ஐயமில்லை.

கற்பு என்பதைப் புனிதமானது என்றோ உடல் ஒழுக்கத் தோடு மட்டுமே சம்பந்தப்பட்ட ஒன்று என்றோ ஆசிரியர் காட்ட வில்லை. மாறாக, இதிலிருந்து முற்றிலும் வேறான இலக்கண மொன்றைத் தருகிறார். உயிர்களிடத்து அன்பு, தயை, 'தான்' என்ற உணர்வில்லாமல் அடக்கமாக இருத்தல், பிறர் மனம் புண்

படாமல் பேசுதல், மனிதத் தன்மையோடு பழகுதல். போன்ற வற்றையே கற்பு என்கிறார் தி.ஜானகிராமன்.

2.3. பொருளாதாரச் சுதந்திரம்

தி.ஜா. ாவல்களில் இடம் பெறும் பெண்களில் பெரும் பாலோர் நடுத்தரவர்க்கத்தைச் சார்ந்தவர்கள் கீழ்த்தட்டை சேர்ந்தவர்கள் சிறுபான்மையினரே. கீழ் மட்டத்தில் ஆணும் பெண்ணும் இணைந்து உழைப்பதையும். நடுத்தர வர்க்கத்தில் பெண் வீட்டு வேலைகளில் மட்டுமே ஈடுபடுவதையும் இவரது படைப்புகள் காட்டுகின்றன. பெண்கள் செய்யும் வீட்டு வேலைகள் ஆண்க்ளின் வெளிவேலைகளை விட இழிவானவை அல்ல என்று காட்டும் ஆசிரியர் நடுத்தர வர்க்கத்துப் பெண்கள் வேலைக்குச் சென்று பொருளீட்டுவது பற்றி எதுவும் குறிப்பிட வில்லை. பெண்களைத் திறமை மிக்கவர்களாகப் படைத்துள்ள ஆசிரியர் அத்திறமைகள் அனைத்தும் குடும்பத்திற்குள் அடங்கி விடுவதாகவே காட்டுகிறார். 'ஞானரதம்' என்ற பத்திரிகையில் தி.ஜா கூறும் பின்வரும் கருத்து கவனிக்கத்தக்கது.

''ஆண்-பெண் உறவும் பால் சுரண்டலுக்குத் தோதான ஒரு கருவியாக ஆக்கப்பட்டால் அதற்கான ஸ்தாபனங்கள், மரபுகள், கோட்பாடுகள் எல்லாம் அழியவோ, மாற்றப்படவோதான் வேண்டும்''1.

கு.ப. ராஜகோபாலனின் 'சிறிது வெளிச்சம்' என்ற நூலிலும் தி.ஜாவின் கருத்து பின்வருமாறு இடம் பெறுகிறது.

''வீடு பெண்களுடைய சிம்மாசனம், அரண்மனை, ராஜ்யம். அங்கு பெண்கள் இட்டதுதான் சட்டம் என்று சொல்லி பெண்ணை சக்தியாகச் செய்து, சுகாசினி பூஜைகள் செய்து, தங்கச்சிறை ஒன்றை ஆண்கள் வைத்திருப்பதாக நான் இரண்டுமுறை அவ ரிடம்(கு.ப. ராவிடம்) கூறியிருக்கிறேன்''2.

ஆக, பெண் குடும்ப எல்லையைத்தாண்டி வெளியே வர வேண்டுமென்று தி.ஜா பிற கட்டுரைகளில் கூறியிருந்தாலும் அதைத்தன் படைப்புக்களில் வலியுறுத்தத் தவறிவிட்டார்.

2.2 வரதட்சணை

வரதட்சணை பிரச்சினை குறித்து தி.ஜானகிராமனின் கருத்து தெளிவாக இல்லை. இப்பிரச்சினையை சமூக இயங்கியல் போக்கில் காண அவர் தவறிவிட்டார்.

'மோகமுள்' நாவலில் கதைக் கருவோடு தொடர்பில்லை எனினும் இப்பிரச்சினை தொட்டுக் காட்டப்படுகிறது. நான்கு பவுன் குறைத்துப் போட்டதற்காக சாந்திகல்யாணம் கூட முடிக்காமல் ஒரு மாப்பிள்ளை பெண்ணை பிறந்த வீட்டிற்கு அனுப்பிவிடுகிறான். தந்தையும் பேசாமல் இருந்துவிடுகிறார். நான்கு வருடங்கள் கழித்து மாப்பிள்ளை தானாக வந்து பெண்ணை அழைத்துச் செல்கிறான்

ஒரு வகையில் இது மிகப்பெரிய மதிப்பு மீறல். திருமண மான பின் கணவனுடன் வாழாத பெண்களுக்கு இச்சமூகம் சூட்டும் 'வாழாவெட்டி' பட்டத்தையும் பிற தூற்றுதல்களையும் கண்டு கொள்ளாமல் பெண்கள் துணிவுடன் இருக்கவேண்டும் என்கிறார் தி. ஜா. ஆனால் இது பிரச்சினைக்கு முழுமையான தீர்வாகாது.

முடிவுகள்

1. ஒரு சமூகத்தின் பொருளாதார அமைப்பு தோற்றுவிக்கும் சமூக உறவுகளின் அடிப்படையில் எழுந்து, அம்மக்களால் பேணப்பட்டு வரும் எண்ணங்கள் ஒழுக்கவிதிகள் சமூகச் சட்டங்கள் ஆகியவை அச்சமூகத்தின் மதிப்புகள் எனப்படும். இவை வர்க்கத்தன்மையும், வரலாற்றுத் தன்மையும் கொண்டவை.

2. ஜானகிராமன், வர்க்கங்களுக்கிடையே மதிப்புகள் வேறு படுவதை உணர்ந்து அதனைத் தனது படைப்புகளில் வெளிப் படுத்தியிருக்கிறார்.

3. ஒழுக்கம், கற்பு போன்ற பெண்மை மதிப்புகள் நடுத்தர வர்க்கத்தில் மட்டுமே போற்றப்படுவதையும், மேல்மட்டத் திலும், கீழ்மட்டத்திலும் இவை அர்த்தமற்றுப் போவதை யும் தி. ஜா. காட்டுகிறார்.

4. கற்பு என்பது உடல் ரீதீயானதல்ல, தூய அன்பும் மனிதத் தன்மையுமே கற்பு என்கிறார் தி.ஜா. திருமணத்திற்குப் புறம் பானபாலுறவுகளை அவர் எதிர்க்கவில்லை; நியாயமான சூழல்களில் அதில் தவறில்லை என்று கருதுகிறார்.

5. பெண் விடுதலைக்கு இன்றியமையாதது அவர்களுடைய பொருளாதாரச் சுதந்திரம் என்ற கருத்தை தி. ஜானகிராம ஜ் கட்டுரைகளில் கூறியிருந்தாலும், நாவல்களில் அதைக்கூறத் தவறிவிட்டார். இதனால் பெண் விடுதலையின் ஒருபக்கத்தை மட்டுமே ஆசிரியர் காட்டுகிறார். இது பூரணமான விடுதலைக்கு வழிவகுக்காது.

6. பெண்கள் திறமை உடையவர்கள், ஆண்களோடு சரிநிகர் சமானமானவர்கள் என்று கூறினாலும், சமுதாய பொது வாழ்விலோ, உற்பத்தியிலோ அவர்கள் பங்கு கொள்வதாகக் காட்டப்படவில்லை.

7. ஜானகிராமன் நாவல்களில் வரதட்சணைக்குத் தனிமனிதத் தீர்வே கூறப்படுகிறது. இப்பிரச்சினை சமூக இயங்கியல் நோக்கில் ஆராயப்படவில்லை.

அடிக்குறிப்பு

1. (மேற்கோள்) மாணிக்கம். மு. தி. ஜானகிராமன் நாவல்கள் ப. 66
2. ராஜகோபாலன். கு. ப, சிறிது வெளிச்சம் ப. 280

துணை நூற்பட்டியல்

1. Berbeshkina. Z, Yakovleva. L, Zerkin. D, What is Historical Materialism?, Progress Publishers, Moscow, 1985.
2. Chitambar. J.B. Introductory Rural Sociology Wiley Eastern Private Limited, New Delhi, 1973.
3. Edwin Selgam, Encyclopedia of Social Sciences, Vol Fifteen, The Macmillan Company. Newyork, 1959.

4. எங்கெல்ஸ். பி, குடும்பம் தனிச்சொத்து அரசு ஆகிய வற்றின் தோற்றம், முன்னேற்றப்பதிப்பகம், மாஸ்கோ, மூன்றாம் பதிப்பு, தே.இ.

5. ராமகிருஷ்ணன். எஸ், மார்க்ஸீயப் பொருளாதாரப்பார்வை, நியூ செஞ்சுரி புக்ஹவுஸ், சென்னை, 1982.

6. ராஜகோபாலன் கு.ப., சிறிதுவெளிச்சம், தே.இ.

7. லெவ் லியோண்டியெவ், அரசியல் பொருளாதாரம், முன்னேற்றப்பதிப்பகம், மாஸ்கோ. 1975.

8. லெனின், சோவியத் ஆட்சியும் சமுதாயத்தில் பெண்கள் நிலையும், முன்னேற்றப் பதிப்பகம், மாஸ்கோ, 1983.

9. , இயக்கவியல் பொருள் முதல் வாதமும் வரலாற்றுப்பொருள் முதல் வாதமும் - தொடக்கநூல் முன்னேற்றப் பதிப்பகம், மாஸ்கோ, 1976.

ஆய்வேடு.

10. மாணிக்கம்.மு, தி. ஜானகிராமன் நாவல்கள், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழக முனைவர் பட்டத்திற்காக அளிக்கப்பட்ட ஆய்வேடு, 1979.

❋ ❋ ❋

'தீபம்' இதழ்ச்சிறுகதைகளில் காந்தீயத்தாக்கம்

பெ. சத்தியபாமா

காலந்தோறும் சில கொள்கைகள் செல்வாக்குப் பெற்றும் வீழ்ச்சியடைந்தும் வருவதுண்டு. அக்கொள்கைகள் சமயம் சார்ந்ததாகவோ, அரசியல், சமூகம், இலக்கியம் சார்ந்தனவாகவோ இருக்கலாம். 20ஆம் நூற்றாண்டின் இடைக்காலத்தில் காந்தீயக் கொள்கைக்கு செல்வாக்கு இருந்து வந்தது. இக்காலக்கட்டத்தில் தோன்றிய இலக்கியப் படைப்புகளிலும், இதழ்களிலும் இக்கொள்கை தன் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது. 1965-ல்தோன்றிய 'தீபம்' இதழ்ச் சிறுகதைகளில் காந்தீயக் கொள்கையின் தாக்கம் எந்த அளவிற்கு இடம் பெற்றுள்ளது என்பதைக் காண்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

'தீபம்' இதழ் ஆசிரியர் நா. பார்த்தசாரதி காந்தீயக் கொள்கையில் ஈடுபாடு கொண்டவர், 'பள்ளியில் படித்த நாட்களிலேயே தமக்குக் காந்தியத்தில் ஈடுபாடு உண்டு என்றும், பின்பு பத்திரிகையில் பணியாற்றுகையில் காந்தீய நிறுவனங்களோடு தொடர்பு கொள்ளும் வாய்ப்பு தமக்குக்கிடைத்ததால் காந்தீயப் பற்று வளர்ச்சி பெற்றது' என்றும் இவர் கூறுகிறார்[1]. 'தீபம்' இதழ், காந்தீயத்தாக்கத்தைக் கொண்டது என்று ஆசிரியரே கூறுகிறார். ''காந்தீயம் என்னும் இந்த மூலதனம் தனக்குக் கிடைத்திருப்பதை விட இன்னும் முழு அளவில் உணரவேண்டும் என்றும் இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் சுதந்திரம் பெற்ற சமயத்தில் இந்த நாட்டின் முன் விரிந்திருந்த பிரச்சினைகள் வேறுவிதமானவை. இன்று இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்குப் பின் நமக்குமுன் விரிந்திருக்கும் பிரச்சினைகள் வேறுவிதமானவை. இரண்டிற்குமே காந்தீயம் மருந்தாக முடியும். கிராமங்கள் அழிந்தால் இந்தியாவே அழிந்துவிடும், என்று நாட்டுப் புறத்து மக்களையும் சாதனமாகக் கருதியழைத்துக் கொண்ட பெருமைக்குரியது காந்தீயம் ஒன்றே''[2] என்கிறார். இதிலிருந்து

அவர் தம் இதழ்கள் மூலமாக காந்தீயத்தைப் பரப்பவேண்டும் என்ற நோக்கம் கொண்டு இவ்இதழை நடத்தி வந்தார் என்பது தெரிகின்றது.

'தீபம்' இதழ்ச் சிறுகதைகள் பற்றிய ஆய்வில் இச்சிந்தனையைத் தவிர்த்து அமையும் ஆய்வு முழுமையானதாக அமையாது என்ற நிலையில் இக்கட்டுரை அவசியமான ஒன்றாகிறது.

காந்தீயம்

''காந்தீயம் என்பது ஒரு தத்துவம். தீங்கு செய்யாதிருத்தல்; துன்பத்தைப் பொறுத்தல்; பகைவரிடம் அன்பாய் இருத்தல் தீச் செயல்களில் வெறுப்பு காட்டல், தீச்செயல்களைப் புரியும் மனிதரிடத்தில் வெறுப்புக் காட்டாது இருத்தல் இயற்கையோடு இயைந்து வாழ்தல்'' போன்ற கொள்கைகளைக் காந்தீயம் என உரைக்கிறார் திரு.வி.க.''[3] காந்தீயம் என்ற சொல்லை முதன் முதலில் காந்தியடிகள் கராச்சியில் நடந்த ஒரு பொதுக் கூட்டத்தில் குறிப்பிட்டு உள்ளார். காந்தி இறந்து விடலாம், ஆனால் காந்தீயம் ஒருபோதும் இறவாது என்றார். அவர் காந்தீயம் என்று குறிப்பிட்டது சத்தியமும் அகிம்சையும் பொதிந்த தத்துவ நெறியையே ஆம்.''[4] என சாந்தா ஆப்தே குறிப்பிடுகிறார்.'' ஆன்மீகமும் அறிவியலும் ஒன்று கூடும் வழியே காந்தீயமாகும்.''[5] என்று வினோபா குறிப்பிடுகிறார். எனவே காந்தீயம் என்ற சொல்லுக்குப் பலரும் பலவிதமான பொருள் விளக்கம் தருகின்றனர்.

காந்தீயக்கோட்பாடு - பகுப்புமுறை

காந்தீயக் கொள்கைகள் எவை எவையென வரையறுப்பதிலும் அவற்றைப் பகுக்கும் முறைகளிலும் கருத்து வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. சத்தியம் அகிம்சை, ஜனநாயகம் இவைதாம் காந்தீயத்துவம் முழுமைக்கும் அடிப்படைக் கற்கள் என வி.வி. கிரி காந்தீயக் கொள்கைகளை மூவகைப்படுத்துகிறார். காந்திஜியின் முக்கியமான உபதேசங்களை மூன்றாகப் பிரிக்கலாம். அவை சத்தியம், அகிம்சை, சத்தியாகிரகம், என க. சந்தானம் குறிப்பிடுகிறார். பண்டுரண்ட் என்பார் காந்தியத்தைக் காந்திய

இலட்சியங்கள், காந்தீயக் கொள்கைகள், காந்தீய வழிமுறைகள் என்று விளக்குகிறார். ஆர். ஆர். திவாகர் காந்தீயக் கொள்கைகள் சத்தியம், அகிம்சை, சத்தியாக்கிரகம், சர்வோதயம் என நான்கு தன்மைகளையும்உள்ளடக்கியவையாக விளங்குகின்றன என்கிறார். எனவே மேற்கூறிய காந்தீயக்கோட்பாடு முறைகளை அணுகி சத்தியம், அகிம்சை, தனி மனித ஒழுக்கம், சமுதாய நெறி என்ற அடிப்படையில் இக்கட்டுரை அமைகிறது.

சிறுகதைப் படைப்பில் காந்தீய வெளிப்பாடு :

சிறுகதையை உயிரோட்டம் பெறச்செய்வது அதன் உள்ளடக்கமே. காந்தீயத்தில் ஈடுபாடு கொண்ட படைப்பாளர்கள் காந்தியின் கொள்கைகளை மக்கள் மனத்தில் நிலைக்கச்செய்யும் நோக்குடன் படைத்துள்ளனர்.

காந்தீயக் கொள்கையை எந்தெந்தக் கோணத்தில் சித்திரித்துள்ளனர் என்பதைப் பார்க்கும் போது, குறியீட்டு முறையாலும், உரையாடல் மூலமாகவும் மறைமுகமாகவோ, வெளிப்படையாகவோ வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். இனி இந்த கோணங்களில் காந்தியின் கோட்பாடு பற்றிக் காணலாம்.

சத்தியம் :

''காந்தியடிகள் தம் வாழ்க்கை வரலாற்று நூலுக்குச் சத்திய சோதனை எனப்பெயரிட்டுள்ளமையே அவர் சத்தியத்தில் கொண்டிருந்த பற்றினைக் காட்டுகிறது. காந்தீயக் கொள்கைகளின் அடிப்படையாகச் சத்தியம் விளங்குகிறது. சத்தியத்தைவிட மேலான சமயம் இல்லை என்னும் உபநிடதக்கருத்தே தம்முடைய சமுதாய அரசியல் வாழ்வுக்கு அடிப்படையாகும் எனக் காந்தியடிகள் குறிப்பிடுகிறார்''[6] சத்தியம்இருபொருள்களைக் குறிக்கின்றது, காந்தியடிகளின் கருத்துப்படி சத்தியம் என்பது கடவுளையும் உண்மையான ஒழுக்க நெறியில் வாழுவதையும் குறிக்கும். காந்தியடிகளை உணர்ந்து கொள்வதற்கு 'Towards Understanding Gandhi' என்னும் நூலில் படேகர் இக்கருத்தை பின்வருமாறு விளக்குகிறார். 'சத்' என்றால் என்றும் நிலைத்திருப்பது என்பது பொருளாகும். இங்கு இச்சொல் கடவுளைக் குறிக்கிறது. 'சத்' என்பது நல்லொழுக்கம் என்னும் அறநெறியையும் குறிக்கும்.[7]

சத்தியத்தை எப்போதும் பின்பற்றுவாயாயின் நீ எவருக்கும் தவறு செய்ய முடியாது, என்கிறார் ஷேக்ஸ்பியர்.' சத்தியம் என்பதற்கு மேற்கூறிய விளக்கத்தின்படி கதைகளில் இத்தன்மை எவ்வாறு காட்டப்பட்டுள்ளது என்பதைக் காணலாம்.

இந்திரா பார்த்தசாரதியின் 'நாசகாரக்கும்பல்' வாசவனின் 'சத்தியச்சிறை', சின்னத்துரையின் 'தெய்வமும் பக்தனும்' ஆகிய கதைகள் சத்தியம் பற்றிய கோட்பாட்டினை விளக்குகின்றன.

''சத்தியச் சிறை' என்ற கதையில் சத்தியம் என்பதை தீய வழியில் பயன்படுத்தக் கூடாது, என்ற பொருளில் வருவதாக காட்டப்பட்டுள்ளது. இக்கதையில் இரு காதலர்களுக்கிடையில் நடக்கும் உரையாடலின் மூலம் இக்கோட்பாட்டை வெளிப் படுத்துகிறார் ஆசிரியர்.

''சத்தியமா நீ என்னுடைய உடைமைப் பொருளா?'' ''சத்தியமாக நான் உங்களுடையவள்''. இவ்வாறு உரையாடல் நீண்டு கொண்டே போகிறது. இச்சத்தியத்தைப் பயன்படுத்தி தன் சுயநலத்துக்காக தீய வழியில் செல்ல தூண்டுகிறா. ஆனால் அவள் அதற்கு இணங்காமல் சத்தியத்தைப் பற்றி அவனுக்கு விளக்குகிறாள். இருவரின் தர்க்கமும் உரையாடல் மூலமாகவே வெளிப்படுகிறது. முடிவில் அவள், சத்தியம் அழியக் கூடாது, அதேசமயம் அச்சத்தியம் தீய வழியிலும் பயன்படக் கூடாது என்பதற்காக விஷம் அருந்த எண்ணு கிறாள். ஆனால் அதனை ஒருவர் தடுத்து விடுகிறார். அவள் காதலன் தன்னை மன்னிக்கும்படி வேண்டுகிறான். அவள் அவனை புறக்கணித்து விடுகிறாள்.

இக்கதையில் சத்தியத்திற்காக தன் உயிரையே மாய்த்துக் கொள்ள எண்ணுகிறாள். எந்நிலையிலும் சத்தியம் என்பது நிலையானது அதற்கு அழிவில்லை என்பதை இப்பாத்திரத்தின் வாயிலாகக் காட்டுகிறார் ஆசிரியர். இக்கதையின் வடிவம் சிதை யாது உரையாடல் உத்தியையும் கையாண்டு காந்தியின் கோட்பாட்டை எடுத்தியம்புகிறார்.

இதை போன்று 'நாசகாரக்கும்பல்' என்ற கதையில் எப்படிப் பட்ட துன்பசூழ்நிலையிலும் ஒருவன் சத்தியத்தினின்றும் வழுவக்

கூடாது என்பதை ஆசிரியர் காட்டுகிறார். இக்கதையில் வரும் வேலு என்பவன் நேர்மையுடன் கடமை ஆற்றும் ஒருலாரி டிரைவர். அவனை பொய் சாட்சி கூறும்படி தூண்டுகிறான் முதலாளி. ஆனால் அவன் மனச்சாட்சிக்கு விரோதமாக பொய்சாட்சி சொல்ல முடியாது என மறுத்து விடுகிறான். அதே சமயம் பாதிக்கப்பட்ட பெண்ணிடம் சத்தியம் செய்கிறான். அதனைக் காப்பாற்றவும் செய்கிறான். இக்கதையில் சத்தியத்திற்கு கட்டுப்படுத்தலும்உண்மை யாக இருத்தலும் என்ற காந்தியின் கோட்பாடு பாத்திரங்களின் உரையாடல் மூலம் வலியுறுத்தப்படுகிறது.

ஈஸ்வரன் சத்திய ஸ்வரூபனாகிறான். அதனால் எப்பொழு தும் சத்தியத்தைச் சொல்லிலும் செயலிலும் பயன்படுத்துகிறவ னுக்கு மட்டுமே இறைவனை அடையமுடியும் என்ற பொருளில் 'தெய்வமும் பக்தனும்' என்ற கதை காட்டுகிறது. இக்கதையில் ஆசிரியர் தனிமொழி என்ற உத்தியைக் கையாண்டுள்ளார். இதில் பாத்திரப் படைப்பு அதிகம் இல்லை. ஒருவன் மனதிலே இறை வனை நினைத்துப பேசுகிறான். ஒவ்வொரு நிலையிலும் இறைவா நீ சத்தியமானவன் என்றும் நான் சொல்வது அனைத்தும் சத்திய மானவை என்றும் கூறுகிறான். இக் கதை கடவுள் சத்திய மானவர் என்ற காந்தியின் கோட்பாட்டை விளக்குவதாக அமையப் பெற்றுள்ளது. பசியால் வருந்தினாலும் தன் துன்பங் களைக் கண்ட விடத்தும் தீயவற்றிற்கு இடம் கொடுக்க கூடாது என்று இறைவனை வேண்டுகிறான். அதனைச்செயலிலும் காட்டுகிறான். இறுதியில் இறைவனின் அருள் கிடைக்கிறது.

எனவே மேற்கூறிய கதைகள் அனைத்திலும் காந்தியின் கோட்பாடாகிய 'சத்தியம்' விளக்கப்படுகிறது. இருந்த போதிலும் சத்தியத்தைக் கடைப்பிடிக்கிறவனுக்கு வாழ்க்கையில் துன்பமும் சோதனையும் ஏற்படும் என்பதும் அவற்றைத்தாங்கி சத்தியத்தை விடாது இருப்பவனுக்கு வெற்றி நிச்சயம் என்பதும் இக்கதைகள் மூலம் விளக்கப்படுகின்றன.

அகிம்சை

மனிதன் கண்டுபிடித்துள்ள எல்லா ஆயுதங்களின் ஆற்றலையும் விட பன் மடங்கு சக்தி வாய்ந்த ஆயுதம் அகிம்சைதான். அகிம்சை என்பதற்குப் பிற உயிர்க்குத் துன்பம் செய்யாதிருத்தல்

என்பது பொருள். ''அகிம்சை என்பது எவ்வுயிரையும் மனத்தாலும் சொல்லாலும் துன்புறுத்தாமையையும் பிற உயிர்களிடம் அன்பு செலுத்துவதையும் உணர்த்தும்''[9] ''உன்பகைவன் பசியினால் வருந்தினால் அவனுக்கு உணவு அளி அவன் தாகத்தினால் தவித்தால் குடிக்கத் தண்ணீர் கொடு''[10] என்கிறது யூத சமயம். பகைவனுக்கும் அன்பு பாராட்ட வேண்டும் என்கிறது கிறித்துவசமயம். எண்ணத்தால்கூட கொல்லாமை வேண்டும் என போதிக்கிறது பௌத்தம். சமண சமயத்தின் சிறந்த நோன்புகளில் ஒன்று அகிம்சை''. இவ்வாறு அகிம்சையைப் பலசமயங்களும் போற்றுகின்றன. அகிம்சைக்கு காந்தியடிகள் பல பொருள்களைக் காணுகிறார். எந்த உயிருக்கும் தீமை செய்யக்கூடாது. என்பதும் நமக்கு எதிரி என்று எண்ணிக்கொள்பவர் மீதுங்கூட கெட்ட எண்ணத்தை மனத்தில் வைத்து கொள்ளக் கூடாது என்பதும் அகிம்சையின் கோட்பாடாகும்[11]'' மேற்கூறிய அகிம்சை கோட்பாடு அமைத்த கதைகள் பலநிலைகளில் காணப்படுகின்றன. கே. ராமசாமியின் 'சத்தியம் வென்றது' கிருஷ்ணசுந்தரின் 'பெஷாவர் எக்ஸ்பிரஸ்' கமலவேலனின் 'ஒரு ஆடு அழைக்கிறது' நா பார்த்தசாரதியின் 'ராஜதந்திரிகள் சா. கந்தசாமியின் 'ஒரு வருடம் சென்றது' வண்ணதாசனின் 'ஜன்னல்' ஆகியனவாகும்.

வேலு என்பவன் தன்மனத்தில் படிந்து விட்ட பொறாமையின் காரணமாக தான் எதிரியாக நினைக்கும் ஒருவனை கொலை செய்ய முற்படுகிறான் அவ் வேளை அவனுடைய மன பிரக்ஞையில் வாய்மையின்வடிவமாகிய காந்தியின் அன்பு வாக்கியங்கள் ஒலிக்கின்றன. 'சத்திய ஜனனம்' அகிம்சை இந்த இரண்டையும்அவன் உச்சரிக்கிறான். உடனே கொலைமுயற்சியை விட்டு விடுகிறான். அந்த சத்திய புருஷனின் அன்பு வாக்கியங்கள் எப்படி இந்த இருதயத்தில் ஒளிமயமாய் நிரம்பின என திரும்புகிறான். எனவே இக்கதையில் எதிரியாக இருப்பவனிடம் அன்பு பாராட்ட வேண்டும்,அவனுக்கு தீங்கு செய்யக்கூடாது என்ற காந்தியக் கோட்பாட்டை நேரிடையாகவே ஆசிரியர் இங்கு வெளிப்படுத்துகிறார்,

கொள்கைகளை நேரடியாகக் கூறினால் அது பிரச்சாரமாகத்தான் இருக்குமே ஒழிய இலக்கியமாகாது. சிறுகதை

என்பது இலக்கியவடிவம் இக்கதையில் ஆசிரியர் நேரிடையாக. கூறிய போ:தும் சிறுகதையின் வடிவம் குன்றவில்லை, படிக்கின்ற வாசகனுக்கு பிரச்சாரமாகத் தோன்றாது இலக்கிய நயம்பட ஆசிரியர் காந்தீயத்தை வெளிப்படுத்துகிறார்.

இந்து-முஸ்லீம் போராட்டத்தில் நடந்த ஒரு சிறு நிகழ்ச்சியே 'பெஷாவர் எக்ஸ்பிரஸ்' ஆகும். இக்கதை முழுவதையும் ஆசிரியரே நடத்திச் செல்கிறார். மக்களிடம் ஒற்றுமை என்பது இல்லை காந்தியின் அகிம்சை ஒலித்த இடத்திலே கொலை நடக்கும் நிலையைச்சுட்டி வருந்துகிறார். மக்கள் அகிம்சையை இனியாவது கடைப்பிடிக்க வேண்டும் என்ற விழைவில் இக்கதையை முடித்துள்ளார். இக்கதையில் அகிம்சை சுட்டப்பட்டாலும் காந்தியின் கோட்பாடு வலியுறுத்தப்பட்ட போதும் ஆசிரியரின் பங்கு கதையின் தொடக்கம் முதல் இறுதி வரை இருப்பதால் இக்கோட்பாடு ஒரு பிரச்சாரமாகவே அமைந்து விடுகிறது. அதனால் கதையின் வடிவம் சிதைந்து விடுகிறது.

''மனிதனின் முக்கியத் தொடர்பு மற்ற மனிதர்களுடன் தான். இந்தத் தொடர்பில் ஹிம்சையும் சுரண்டலும் இருக்கக் கூடாது. இவை எங்கிருந்தாலும் இவற்றை எதிர்ப்பது மனிதனின் கடமை ஆகும்''. இந்த அடிப்படையில் 'ஜன்னல்' என்ற கதையில் வரும் ராமு என்பவன் தன் மனைவியை இம்சை செய்கிறான். அவள் உழைப்பைச் சுரண்டி தான்தோன்றியாக வாழ்கிறான். ஈவு இரக்கமின்றி ஓர் ஆட்டைக் கொல்கிறான். இவ்வாறு தன்னை இம்சை செய்ததுடன் மற்ற உயிர்களையும் வதைக்கும் அவனைத் திருந்தச் செய்கிறாள். பிற உயிரைக் கொல்லக் கூடாது என்ற இந்த அடிப்படையிலே 'ஒரு ஆடு அழைக்கிறது' என்றகதையும், அகிம்சையினால் தான் எந்த ஒரு காரியத்திலும் வெற்றி பெற முடியும் என்ற நோக்கில் 'ராஜதந்திரிகள்' என்ற கதையும், அன்புடன் இருத்தலே அகிம்சையாகும் என்ற பொருளில் 'ஒரு வருடம் சென்றது' என்ற கதையும் காந்தியின் கொள்கைகளை மக்கள் மனத்தில் நிலைக்கச் செய்யும் நோக்குடன் அமைக்கப் பெற்றுள்ளது. இக்கதைகள் அனைத்திலும் ஆசிரியரின் கருத்தை மறைமுகமாக வாசகர் உய்த்துணரும் நிலையில் அமைத்துள்ளார்.

தனிமனித ஒழுக்கம்

காந்தியடிகள் வலியுறுத்திய தனி மனித ஒழுக்க நெறிகளாகிய மதுவிலக்கு, களவு செய்யாமை, புலனடக்கம் ஆகிய காந்தீய நெறிகளை 'தீபம்' இதழ்ச் சிறுகதைகள் காட்டுகின்றன. தமிழ் இலக்கியங்களில் கள்ளின் தீமையை 'உண்ணற்க கள்ளை' என்று திருக்குறளும் 'கள்ளுங் களவும் ஒழிமின்' என்று சிலப்பதி காரமும் குறிப்பிடுகின்றன.

மதுவினால் நல்லொழுக்கம் கெட்டு விடும் என்ற கருத்தை இரண்டு கதைகள் மட்டும் காட்டுகின்றன. 'திருவாளர் கிருஷ்ணன் நாடார்' என்ற கதையில் மதுவினால் பிள்ளைகள் திருட்டுத் தொழிலில் ஈடுபடுகின்றனர். நல்லவர்களாக இருந்த பிள்ளைகள் தந்தையின் குடியால் கெட்டு விடுகின்றனர். இன்பம் குடி கொண்டிருந்த அவ்வீட்டில் குடியால் சண்டையும் மிருகத்தன மான கொலை வெறியும் உண்டாகின்றன. இக்கதையின் கதைப் பின்னலில் ஆசிரியர் காந்தியின் கொள்கையை வலியுறுத்துகிறார்.

ஆதவனின் 'ஞாயிற்றுக்கிழமைகளும் பெரியநகரமும் அறையில் ஓர் இளைஞனும்' என்ற இக்கதையில் ஓர் இளைஞன் ஞாயிற்றுக் கிழமைதோறும் நகரத்தில் பொழுதுபோகாது என்பதற்காக குடிக்க பழகுகிறான். பின்பு அக் குடியே அவன் பணத்தையும் அவன் மேலுள்ள மதிப்பையும் இழக்கச் செய்து விடுகிறது. முடிவில் அவனை சமுதாயம் ஒதுக்கித் தள்ளுகிறது. இதற்கு மதுவே காரணம் என எண்ணி மனம் மாறுகிறான். இருந்தாலும் அவன் உயர்வு கெட்டு விடுகிறது. மதுவே இல்லாதிருந்தால் இந்நிலை வந்திருக்காது என எண்ணி வருந்துகிறான். எனவே மதுவிலக்குப் பணியில் தாமே நேரடியாகப் பங்கேற்று காந்தியின் கொள்கையை இக்கதையின் பாத்திரவாயிலாக ஆசிரியர் சுட்டிச் செல்கிறார்.

தனிமனித ஒழுக்கநெறிகளுள் இன்னொன்று களவு செய்யாமை ஆகும். உஷாமணியனின் 'சலனம்' என்ற கதை காந்தியின் கொள்கைகளில் ஒன்றாகிய தனி மனித ஒழுக்கம்தான் மனிதனுக்கு முக்கியம் என்பதை விளக்குகிறது.

காந்தீயவாதியாக விளங்கும் நாதஸ்வரக்காரன் வட்டச் செயலாளராக விளங்கும் அதிகாரிக்கு முன் நாதஸ்வரம் வாசிக்க

முடியாது என்கிறான். காரணம் கேட்கையில் அதிகாரியின் முன் பின் உள்ள நிலையைச் சுட்டுகிறார். திருடுவது என்பது ஒரு ஒழுக்கக் கேடான செயல் என்றுணர்த்திய மகாத்மாவின் கொள் கைக்கு எதிரானவன் தான் இப்பொழுது அதிகாரியாக விளங்கு பவன் அவர் கொள்கையின் வழி சென்ற நான் வாசிக்க இயலாது என்கிறார். இப் பாத்திரத்தின் வாயிலாக ஆசிரியர் முன்-பின் உள்ள நிலையை ஒப்பிட்டுக் காட்டி கொள்கையை வலியுறுத்தும் போக்கு காணப்படுகிறது.

இதன் அடிப்படையில் தி. சா. ராஜீயின் 'உண்மையின் நிறம்' என். மகாலிங்கத்தின் 'நெல்' வாசு. தேவநாயரின் (மூலம்) ஹரி விஜயலட்சுமியின் 'ஒரு பிடி குன்றிமணி' போன்ற கதைகள் திருடுவதால் ஏற்படும் தீமைகளை விளக்குகின்றன.

மூன்றாவது புலனடக்கம். இதுவும் தனிமனித ஒழுக்கத்துள் அடங்குகின்றது. புலனடக்கத்தின் சிறப்பைச் சமய நூல்கள் பல வலியுறுத்தியுள்ளன. 'எந்தக்காலத்திலும் எந்த இடத்திலும் எல்லாப் புலன்களையும் அடக்கியாளுவதே பிரம்மசரியம்' என் கிறார் காந்தியடிகள்.''[13] புலனடக்கம் பற்றிய கருத்தை 'தீபம்' இதழில் ஒரே ஒரு கதை மட்டும் காட்டுகிறது.

கே.ராமசாமியின் 'இல்லற பாக்கியம்' என்ற கதை குழந்தைப் பேறு விரும்புபவர் ஒன்றிரண்டு பெற்றுக் கொள்ளலாம். அதிக மான குழந்தைகளைப் பெற்றுக் கொள்ளுதல் சமுதாயத்திற்கு இடையூறு விளைவிக்கும் என்று புலனடக்கம் பற்றிய காந்தீயக்கொள்கையை இக்கதையில் வரும் தாய்-மகன்-மருமகள் மோதலில் வெளிப்படுத்துகிறார்.

சமுதாய நெறிகள்

காந்தீயச் சமுதாய நெறிகள் என்று பார்க்கும் போது தீண் டாமை, பெண்டிர் நலன், தேசிய ஒற்றுமை, கிராம முன்னேற் றம், கதர் இயக்கம், சுதேசியம், உடலுழைப்பு போன்றவை ஆகும். இவற்றுள் கிராம முன்னேற்றம், கதர் இயக்கம், சுதேசியம், உடலுழைப்பு ஆகியன அனைத்தும் பொருளாதாரக் கோட்பாடுகளுள் அடங்கும்.

'தீபம்' இதழ்ச் சிறுகதைகளில் இக்கோட்பாடுகள் பெறும் இடத்தைக் காணலாம். காந்தீயச் சமுதாய நெறிகளுள் ஒன்று தீண்டாமை ஆகும்.'' மனிதருள் ஒரு பிரிவினரைத் தீண்டாதவர் என ஒதுக்கி வைக்கும் முறையே தீண்டாமையாகும். சமுதாயத்தில் மேல் சாதியினர் என்ற பாகுபாடு என்று தோன்றியதோ அன்றே சமூக நிலை தாழ்வடைந்தது.''[14] தீண்டாமையை எதிர்த்தவர் பலர். பிறப்பில் உயர்வு தாழ்வு கற்பிப்பது தவறு என்பது காந்தியடிகளின் கொள்கை

சமுதாயத்தில் அரிசனங்களுக்குச் சம உரிமையை நல்கி மாவட்ட ஆட்சியாளர் பதவிக்கு உயர்த்தும் சீர்திருத்தப் போக்கினை 'முருகானந்தத்தின் ஏணிப்படிகள்' காட்டுகின்றது. இக்கதையில் தனிமனிதனுக்கும் தனிமனிதனுக்குமிடையே ஏற்படும் மோதலையும் சமுதாயத்திற்கும் தனிமனிதனுக்கும் இடையே ஏற்படும் மோதலையும் ஆசிரியர் தெளிவாகக் காட்டியுள்ளார். இறுதியில் உயர்வு அளித்த போதும் தனிமனித நிலையில் நடைமுறை வாழ்வில் அவ்வுயர்வை ஏற்க அஞ்சும் நிலையை ஆசிரியர்சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

இறைவனே குலம் பார்க்காது இருக்கும் போது மனிதராகிய நாம் ஏன் குலம் பார்க்க வேண்டும் என்று எண்ணும் தாசியின் நிலையை 'தொண்டில் பிறந்தது' என்ற கதையில் ரெங்கநாயகி காட்டுகிறார். இக்கதையை ஆசிரியர் நேரிடையாகவே கூறுகிறார். ஆனாலும் வடிவம் சிதையாமல் இலக்கிய உணர்வுடன் அமைந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

இதே போன்று மக்கள் தாழ்த்தப் பட்டவர்கள் என்றால் எப்படி ஒதுங்கிச் செல்கின்றனர் என்னும் நிலையை எள்ளல் உத்தியால் ஆசிரியர் தி.க. 'நடைச் சித்திரம்' என்ற கதையில் குறிப்பிடுகிறார்.

சமுதாய நலத்தில் பிறிதொன்று பெண்களின் முன்னேற்றத் திற்குப்படுவதாகும். பெண்கள் நலனில் காந்தியடிகள் அதிக அக்கறை காட்டினார். பெண்மையை அகிம்சையின் அவதாரம் என போற்றினார். எழுத்தாளர் பெண்களைத் தவறாகச் சித்திரிப்பதை எதிர்த்தார்'' 'தீபம்' ஆசிரியர் பெண்களை உயர்வாகக் கருதவேண்டும் என்பதைத் தம் நோக்கமாகக் கொண்டவர்.

அவர் கதைகளிலும் நாவல்களிலும் இக்கருத்து புலனாகின்றது. எனவே அவர் நடத்திய 'தீபம்' இதழிலும் பெண்களை உயர்வாக சித்திரிப்பதையே விரும்பினார். 'கருகியமலர்' என்ற கதையில் பெண் மறுமணம் புரிந்து கொள்ளலாம். விதவை மறுமணத்தை ஏற்றுக்கொண்ட ஆசிரியர் அதனைக் குறீயீட்டு உத்திமூலமாகப் புலப்படுத்துகிறார். கண:வன் இறந்துவிட்டால், அவள் கால மெல்லாம் தனித்து விதவையாக வாழ வேண்டும் என்பது இல்லை, என விதவை மறுமணத்தை ஆதரிக்கிறார் ஆசிரியர் சோமு. அதே நிலையில் வரதட்சணையை எதிர்க்க வேண்டும் என்ற காந்தீயக் கொள்கையை சி. சு. செல்லப்பாவின் 'மஞ்சள் காணி' என்ற கதை மறைமுகமாக சித்திரிக்கிறது. 'கருகிய மலர்' கதையில் இவர் கணவனை இழந்த பெண்ணுக்கு குங்குமம் தருவதாகக் கூறி கதையை முடித்துள்ளார்.

தடுக்கி விழுந்த பெண்கள் மீண்டும் தடுக்கி விழாமல் இருக்க வேண்டும் என்று 'உணர்வுகள் காத்திருக்கின்றன' என்ற கதையில் விசா கை துரைராஜன் விளக்குகிறார்.

பெண்ணுக்கு சமஉரிமை வேண்டும் என்று எண்ணிய சாந்தி யின் கூற்றுக்கு ஏற்ப 'அவள் ஒரு சாதாரண பெண்' என்ற கதை யில் ஒரு பெண் ஒரு பைத்தியத்தைக் கட்ட மறுத்து பெற்றோரை எதிர்த்து திருமணத்தில் முடிவெடுக்கும் உரிமை எனக்கும் உண்டு. என் விருப்பப்படி திருமணம் செய்ய வழி செய்யுங்கள் எனப், பற்றோரை வேண்டுவதாக என். கந்தசாமி சித்திரிக்கிறார்.

இவ்வாறு மேற்கூறிய கதைகளில் பெண்களுக்கு இழைக் கப்படும் கொடுமைகளை (படைப்பாளர்கள்) சுட்டிச்செல்கின்றனர்

அடுத்து கிராமமுன்னேற்றத்தில் 'தீபம்' அவ்வளவு முக்கியத் துவம் காட்டவில்லை.

மனித இனத்தில் ஒற்றுமையின்மையால் இனக்கலவரத்திற் இட்டுச்செல்லும் சீர்கேடுகளை விளக்குவனவாக 'கடற்கரை ஓரம் சிலமணி நேரம்' 'பெஷாவர் எக்ஸ்பிரஸ்' பாரதத்தை 'நோக்கி' 'ஜிந்தாபாத் போன்ற கதைகள் அமைகின்றன.

காந்தியடிகளின் பொருளாதாரக் கோட்பாட்டின் அடிப்படை களில் ஒன்று உடலுழைப்பாகும். ''காந்தியப்பொருளாதாரம் கடை

யனுக்கும் கடைத்தேற்றம் உண்டாகுமாறு அமையும் சர்வோதயப் பொருளாதாரம் ஆகும்''[16] கே. ராமசாமி எழுதிய 'காந்தி பொம்மை' என்ற கதையில் உடலுழைப்பு வலியுறுத்தப்படுகிறது. இக்கதையில் காந்தி பொம்மையைக் குறியீடாகப் பயன்படுத்தி காந்தியக் கொள்கையைப் புலப்படுத்தியுள்ளார். இக்கதையில் வரும் ஒருவன் உழைத்து உண்ண விரும்பாமல் நாட்டுக்கு எதிரான காரியத்தில் கள்ளக்கடத்தலில் ஈடுபட்டு வாழவிரும்புகிறான். கள்ளக் கடத்தல் தொடர்பான குறிப்பு ஒன்றை தன் மேஜை மீது வைக்கிறான். அருகில்காந்தி பொம்மையும் வைக்கிறான். அக்குறிப்பை எடுத்து அனுப்பும் வேளையில் பாம்பு ஒன்று குறுக்கிடுகிறது. பாம்பை அடிப்பதற்கு காந்தி பொம்மையைத் தூக்குகிறான். இச்செயலில் பாம்பு அடங்கி திரும்பிப் போய் விடுகிறது. உண்மையில் அநுபயத்தில் போயிருந்தாலும் காந்தியின் பொம்மைக்கு அவ்வளவு வலிமையா? பாம்பே கட்டுப்படும்போது மனிதப் பிறவியான நான் ஏன் தீய செயலில் ஈடுபடுகிறேன்? என எண்ணுகிறான். ஆனால் மறுபடியும் சபலம் கொண்டு அச்செயலில் ஈடுபடத்துணிகிறான். அக்குறிப்பை எடுக்கும் வேளையில் கைதவறியதால் காந்திபொம்மை விழுந்து மைபாட்டிலைத் தட்டி விடுகிறது. அக்குறிப்பு, மையால் கறைபட்டு விடுகிறது. அவன் காந்தி பொம்மையைப் பார்க்கிறான். காந்தியின் உருவம் அகிம்சையால் சமுதாய நலனைக் காத்ததாக எண்ணுகிறான். தீய காரியத்தில் ஈடுபடக்கூடாது என மனம் திருந்தி காந்தி பொம்மையை வாழ்த்துகிறான். இக்கதையில் காந்தி பொம்மை ஒரு குறியீடாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. எந்த இடத்திலும் நேரடியாகவோ, பாத்திரங்களின் வாயிலாகவோ பிரச்சாரம் செய்யவில்லை. காந்தி பொம்மையை வைத்தே ஆசிரியர் சமுதாய நெறியைச் சுட்டிச் சென்றுள்ளமைத் தெரிகிறது.

இதன் அடிப்படையில் காந்தியை வைத்தே எப்படி தீய வழியில் பணம் சேர்க்கின்றனர் என்பதை நகைச்சுவையுடன் இந்திரா பார்த்தசாரதி 'பயணம்' என்ற கலையில் குறிப்பிடுகிறார்.

இதைப் போன்று 'முத்துவின் கோவில்' என்ற கதையில் காந்தி சங்கம் ஆரம்பித்து பெருந்தலைவராக மாறி, பின் பணக்காரனாக ஆகும் நிலைவேண்டாம் என சி.சு. செல்லப்பா விளக்குகிறார் . உடலுழைப்பு வேண்டும் என்று உணர்த்திய

காந்தியின் படத்தை வைத்தே ஆசிரியர் எதிர்மதிப்பாக இக் கருத்தைச் சுட்டிச்செல்கின்ற தன்மையைக் காணமுடிகிறது.

இதுவரை குறிப்பிட்ட காந்தீயத் தாக்கம் பெற்ற கதைகள் அனைத்தும் கருவாலும் உத்தியாலும் பாத்திரப்படைப்பு களினாலும் உரையாடல் மூலமாகவும் நேரிடையாகவும் மறை முகமாகவும் கொள்கைகளை வலியுறுத்திச் சென்றுள்ளன. இவை தவிர, படத்தை மட்டும் காட்டிச் சொல்லுதல், அவர் காலத்தில் வாழ்ந்த பெரியவர்களை நினைவு கூர்தல் போன்ற முறைகளில் காந்தீயத்தை நினைப்பூட்டும் கதைகளாக 'டிங்டாங்', 'தசவல்' 'தங்கக்குடம்' ஆகியவை அமைகின்றன.

முடிவுரை

காந்தீயத்தாக்கம் பெற்ற கதைகள் மொத்தம் 25 ஆகும். இதில் 5 கதைகள் மட்டும் காந்தி நூற்றாண்டை ஒட்டி அமைக்க பெற்றுள்ளன, என்பது பெறப்படுகிறது. இவற்றைப் பார்க்கும் போது 'தீபம்' ஆசிரியரின் நோக்கம் 'காந்தி நூற்றாண்டை நினைவுகூர்வதற்காக மட்டும் வெளியிடப்பட்டது என்பது அல்ல, 'தீபம்' இதழ் காந்தீயத்தாக்கம் கொண்டது என்ற ஆசிரியர் நோக்கத்திற்கு இயைப காந்தீய கதைகள் இடம் பெற்றுள்ளன. மேற்கூறிய செய்திகள் மூலம் சத்தியம் என்பது அனைவராலும் பின்பற்றக்கூடிய எளிய காரியமன்று. சத்தியத்தைக் கடைப்பிடிப் பவர்களுக்கு அளவிடற்கரிய துன்பங்களும் சோதனைகளும் வருவது தவிர்க்க முடியாதது. அதனையும் ,பொறுப்பவர்களுக்கு முடிவில் வெற்றி நிச்சயம் என்பது புலனாகிறது. அதே போன்று அகிம் சையால் கொலைத்தன்மையிலிருந்து விடுபடமுடிகிறது. இன்றைய வன்முறைச் செயல்கள், ஒழுக்கமின்மை இவையெலாம் நீங்கி மக்கள் உயர்பெற காந்தீயம் உதவுகிறது என்பதை ஆசிரியர்கள் கதை வழியே சுட்டிச் சென்றுள்ளமையை தெரிந்து கொள்ள முடிகிறது. சமுதாயத்தில் மனிதனுக்கு உயர்வைத் தருவது அவனு டைய ஒழுக்கம் தான் என்பதும் தெரிகின்றது. 1965ல் தோன்றிய 'தீபம்' தொடர்ந்து 1978 வரை காந்தீயச் செல்வாக்கை மக்கள் மத்தியில் நிலைக்கச் செய்துள்ளது. அதற்குப் பிறகு 1988 ஜனவரி வரை காந்தீயச் செல்வாக்குப் பெற்ற கதைகள் இடம் பெற

வில்லை. மாறாக, சமுதாயத்தில் மக்கள் வாழ்க்கைக்கு ஒத்துப் பாகக்கூடிய மனித எதிர்பார்ப்புகளுக்கும் வறுமையால் ஏற்படும் சமுதாயச்சீர்கேடுகளுக்கும் முக்கியத்துவம் தந்திருப்பது தெரிகிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. அருணாசலம் — தமிழ் நாவல்களில் காந்தியத் தாக்கம் ப.9.
2. நா. பார்த்தசாரதி — தீபம் இதழ், ப - 33.
3. திரு.வி.க. — தமிழ்த்தென்றல், ப - 228
4. சாந்தா ஆப்தே — தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் காந்தியத்தாக்கம், ப - 1
5. நா. பார்த்தசாரதி 'வினோபா' — தீபம் இதழ் ப - 23
6. அருணாசலம் — தமிழ் நாவல்களில் காந்தியத் தாக்கம் ப - 23
7. மேலது — ப - 40
8. நா. பார்த்தசாரதி 'ஷேக்ஸ்பியர்' — தீபம் இதழ், ப - 9
9. சாந்தா ஆப்தே — தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் காந்தியத்தாக்கம் ப - 59
10. வேங்கடசாமி — சமணமும் தமிழும் ப - 17
11. சாந்தா ஆப்தே — தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் காந்தியத்தாக்கம் ப 60
12. மேலது — ப - 122
13. மேலது — ப - 149
14. மேலது — ப - 183
15. மகாத்மா காந்தி — சத்திய சோதனை, ப - 160
16. சாந்தா ஆப்தே — தமிழ்ச்சிறு கதைகளில் காந்தியத்தாக்கம், ப - 190

தேசிய தகவல் தொடர்புக் கொள்கை ஏன் வேண்டும்?

செந்திவேல் அருள்செல்வன்

தேசிய கல்விக் கொள்கை
அறிவியல் தொழில் நுட்பக்கொள்கை
தொழிற் கொள்கை

இவை, அவ்வத் துறைகளில் அரசின் நிலை பற்றி எடுத்துரைக்கும் கொள்கைப் பிரகடனங்களாகும், ஆனால், கற்காலம், கருவிகள் காலம், பொற்காலம், என்பன போல் இப்போதைய தகவல் காலத்தில் (Information Age) இந்திய அரசு தகவல் தொடர்பில் தன் நிலையை விளக்கும் தகவல் தொடர்புக்கொள்கையை வெளிப்படையாக அறிவிக்கவில்லை, அதன் தேவையை இக்கட்டுரை விளக்க முற்படுகிறது.

மனிதன் பேச்சைக் கண்டுபிடித்தது சுமார் 5 லட்சம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பு; எழுத்தைக் கண்டுபிடித்தது சுமார் 5,000-6,000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு; அச்சைக் கண்டுபிடித்தது சுமார் 500 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு; தொலைபேசியை சுமார் 100 ஆண்டுகளுக்கு முன்பும், வானொலியை சுமார் 90 ஆண்டுகளுக்கு முன்பும், தொலைக்காட்சியை சுமார் 60 ஆண்டுகளுக்கு முன்பும், கணிப்பானை சுமார் 40 ஆண்டுகளுக்கு முன்பும், செயற்கோளை சுமார் 25 ஆண்டுகளுக்கு முன்பும் கண்டுபிடித்தான்.

தகவல் தொடர்புத் துறையில் கடந்த 25 ஆண்டுகளில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சி இக் காலகட்டத்திற்கு தகவல் காலம் என்ற பெயரைப் பெற்றுத் தந்துள்ளது. தகவலே வளமை பெறுவதற்கும், அதிகாரத்தைப் பெறுவதற்குமான வழி என உணர்ந்திடும் நிலைமை ஏற்படுத்தியுள்ளது. அதனால்தான் தகவலே அதிகாரம் (Information is power) என்னும் கருத்து உருவானது.

இவ்வளர்ச்சி உலக நாடுகள் யாவற்றிலும் காணப்படவில்லை. வளர்ச்சி பெற்ற நாடுகள் வளரும் நாடுகளிடம்

தகவல் பரிமாற்றத்தின் மூலம் பண்பாட்டு ஆதிக்கத்தைத் தொடங்கின. பெரும்பான்மையான வளரும் நாடுகளைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ள அணிசேரா நாடுகளில் பல இரண்டாம் உலகப் போருக்குப் பின்பே சுதந்திரம் பெற்றவை ஆகும். அரசியல் விடுதலையுடன், சமூக, பொருளாதார, பண்பாட்டு விடுதலையைப் பெற உடனடியாக அவற்றால் இயலவில்லை. அந்நாடுகள், வளர்ச்சி பெற்ற நாடுகளின் பண்பாட்டு ஆதிக்கத்திற்கு உட்பட்டு வருவதாக எண்ணத் தொடங்கின.

சான்றாக அமெரிக்கப் பிரசுரங்கள் வளரும் நாடுகளில் இலவசமாகவோ அல்லது மிகக் குறைந்த விலையிலோ பெருமளவுக்கு விநியோகிக்கப் படுகின்றன. அமெரிக்காவில், மிகப் பிரபலமான அரைமணி நேரத்தொடர் நிகழ்ச்சியைத் தயாரிப்பதற்கு 2 லட்சம் டாலரிலிருந்து 2.5 லட்சம் டாலர்கள் வரை செலவான செய்து அத்தகைய நிகழ்ச்சியை ஆப்பிரிக்கத் தொலைக்காட்சி நிறுவனங்களுக்கு 25 முதல் 30 டாலர்கள் வரை அமெரிக்கா குத்தகைக்கு விடுகிறது. மேலும், பல ஆசிய, ஆப்பிரிக்க, லத்தீன் அமெரிக்க நாடுகளில் இறக்குமதி செய்யப்படும் ஒலிபரப்பின் பங்கு 90 விழுக்காடு ஆகும். பெருவாரியான வளரும் நாடுகளிலுள்ள புத்தகக் கடைகளிலுள்ள நூல்களுள் மூன்றுக்கு இரண்டு மேற்கத்திய நூல்களாகும்.[1]

இச்சூழலில், வளர்ச்சி பெற்ற நாடுகள் வளரும் நாடுகளில் தகவல் தொடர்பின் மூலம் பண்பாட்டு ஆதிக்கத்தைத் தொடர்வதைத் தடுத்து நிறுத்த முற்பட்டன. அம்முயற்சியின் வெளிப்பாடே, புதிய உலக தகவல் முறை (New World Information Order) ஆகும். இது சமநிலையிலான தகவல் பரிமாற்றத்திற்கு வழிவகுக்க முற்படும் முயற்சியாய் அமைகிறது.[2]

இதே வேளையில் இதே நோக்குடன் வளரும் நாடுகள் தத்தமக்குரிய தகவல் தொடர்பு கொள்கைகளைத் திட்டமிடத் தொடங்கின. 1972 ஆம் ஆண்டு ஜூன் திங்களில் ஃபின்லாந்து அரசு தகவல் தொடர்புப் பிரச்சனைகளில் அரசு மேற்கொள்ள வேண்டிய முன்முயற்சிகள் பற்றி விவாதிக்க அதிகாரக்குழு ஒன்றை அமைத்தது, 1972 ஆம் ஆண்டு யுனெஸ்கோவின் தொடர்பியல் ஆய்வுக்கான ஆலோசனைக் குழு தேசிய தகவல்

தொடர்புக் கொள்கையினை வகுக்குமாறு வளரும் நாடுகளுக்கு ஆலோசனை கூறிற்று. 1973 ஆம் ஆண்டு மே திங்களில் உலக ஒலிபரப்பு ஆய்வு மையம், ஐரோப்பிய தொடர்பியல் கொள்கை களைப் பற்றி ஆய்வதற்காக ஒரு கருத்தரங்கைக் கூட்டிற்று.

இவ்வாறு கொள்கை வரைவு முயற்சிகள் தொடர்ந்து கொண் டிருந்த போது 1975 ஆம் ஆண்டு ஜனவரி திங்களில் கனடா தனது புதிய கொள்கையைத் திட்டவடிவமாக அறிவித்தது. தொடர்ந்து இங்கிலாந்து நாட்டின் தொழிலாளர் கட்சியும் பிரெஞ்சு சோசியலிஸ்ட் மற்றும் கம்யூனிஸ்ட் கட்சிகளும் தகவல் தொடர்புக் கொள்கைகளை அறிவித்தன.

'இந்தியாவில் இது பற்றிய முயற்சிகளில் அதே வேளை யில் மேற்கொள்ளப் பட்டதாகவும் ஆனால் அம்முயற்சிகளில் எதுவும் செயலுருவம் பெறவில்லை என்றும்' பி.சி. சாட்டர்ஜி குறிப்பிடுகிறார்.[3]

இவற்றுக்கிடையில், தகவல் தொடர்புக் கொள்கைகளைப் பற்றி யுனெஸ்கோவின் ஆய்வுக் குழு ஒன்று இவ்வாறு குறிப் பிடுகிறது.

''தகவல் தொடர்புக் கொள்கைகள் ஏற்கனவே ஒவ்வொரு சமூகத்திலும் இடம் பெற்றுள்ளது. அவை தெளிவாகவோ, திட்டமிட்டு வரையறுக்கப் பட்டோ இல்லாமல் இருக்கலாம். எனவே, இன்றைய தேவை என்னவெனில், முற்றிலும் புதிய கொள்கைகளைப் பற்றிச் சிந்திக்காமல் வழக்கிலுள்ள வழக்கங்களைச் சீர் செய்து வெளிப்படையாக வரையறுத்துக் கொள்வதே ஆகும்''.[4]

ஆனால், இந்தியாவில் ஊடக வளர்ச்சி ஒழுங்கற்றதாக[5] அமைந்ததற்கு நன்கு வரையறுக்கப்பட்ட தேசீய தகவல் தொடர்புக் கொள்கையின் பின்னனியில் அவற்றின் பங்கு விளக்கப் படாமலிருந்தே காரணம் என்கிறார் பி.ஜி. வர்கீஸ்[6]

மேலும் அவர், ''ஒரு நிறுவனத்தின் மேம்பட்ட நிருவா கத்திற்கு முதன்மையாகத் தேவைப்படுவது கவனமுடன் வரை யறுக்கப்பட்ட கொள்கைகளும் அதை நிறைவேற்றுவதற்கு ஏற்ப

வகுத்துக் கொள்ளப்பட்ட திட்டங்களுமே ஆகும். இயல்பாகவே, வானொலியும் தொலைக்காட்சியும் பொது நல அமைப்பிற்கு உட்பட்டிருப்பதால், பொதுநலச் சேவையிலேயே அவை ஈடுபடுதல் வேண்டும். மேலும், அவை உயரிய நோக்கங்களைக் கொண்ட தேசிய தகவல் தொடர்புக் கொள்கைக்கு உட்பட்டுச் செயல் படுதல் வேண்டும்,'' எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

வரையறையும் நோக்கமும்

1974ஆம் ஆண்டில் யுனெஸ்கோ நடத்திய தகவல் தொடர்பு கொள்கைத் திட்டமிடல் கருத்தரங்கு, தேசியதகவல் தொடர்பு கொள்கையை இவ்வாறு வரையறுத்தது. ''தகவல் தொடர்பு அமைப்புக்களின் திட்டங்களுக்கு வழிகாட்டும் விதிகளையும் கோட்பாடுகளையும் தகவல் தொடர்புக் கொள்கை'' எனலாம்.[7]

வளரும் நாடுகளில் உள்ள தகவல் தொடர்பு அமைப்புக்களின் செயல்பாட்டை மேம்படுத்துவது பற்றி ஆய்வு நடத்திய நோபல் பரிசு பெற்ற அறிஞர் சீன் மேக் பிரைட், 'எந்த நாட்டின் தகவல் தொடர்புக் கொள்கையும் அந்தநாட்டின் தேவைக் கேற்ற ஊடக மற்றும் தொடர்பு வசதிகளைச் செய்து தரத் தக்கதாக அமைதல் வேண்டும்,'' என்கிறார்.[8]

இக்கருத்தையே, இந்தியஅரசின் முதலாவது ஐந்தாண்டுத் திட்ட வாசகமும் வலியுறுத்திற்று. ''ஒரு கொள்கையானது திட்ட வடிவில் நிறைவேறும் போது அது பற்றிய அறிவு பல்வேறு தரப்பினருக்கு இருத்தல் வேண்டும். திட்டத்தில் உள்ள முன்னுரிமைகள் பற்றித் தெரிந்து கொண்ட குடிமகனாலேயே, அதில் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொள்ள முடியும். இந்த அடிப்படையில் தகவல் தொடர்பு முறைகள் யாவற்றையும், வளர்க்க வேண்டும். வானொலி, திரைப்படம், பாடல்கள், நாடகம் போன்றன மூலம் எல்லோருடனும் தொடர்பு கொள்ள வழி வகைகள் உருவாக்கப்பட வேண்டும்.''

அதன்படி, அரசு, வானொலி நிலையங்களையும் தொலைக் காட்சி நிலையங்களையும் நிறுவியது. அவற்றின் மூலம், நாட்டின் அனைத்துப் பகுதியில் உள்ளோரும், ஏதேனுமொரு இந்திய ஒளி

ஒலி நிகழ்ச்சியைக் கண்டுகளிக்குமாறு திட்டங்களை வகுத்து, அவற்றிற்கேற்ப செயல்படுத்தியும் உள்ளது.

ஒலிபரப்பு நிலையங்கள் நிகழ்ச்சிகளை ஒலிபரப்பினாலும், அவற்றை எல்லோரும் கேட்கச்செய்வதற்குத் திட்டம் ஏதும் தீட்டப் படவில்லை. 1957 ஆம் ஆண்டில் 'உலகின் தகவல் பசி' என்ற அறிக்கை ஐ.நா பொதுச்சபையில் சமர்ப்பிக்கப் பட்டது. அதில் அந்தக் காலகட்டத்தில் 200 கோடிப் பேருக்கும் மேலாக வெகு ஜனத் தகவல் தொடர்பு ஏதுமின்றி வாழ்வதாகக் குறிப்பிடப் பட்டது. யுனெஸ்கோவின் கணிப்புப்படி ஒரு வளரும் நாட்டிற்கு, தகவல் தொடர்பிற்கான அடிப்படைத் தேவையாக 100 பேருக்கு 5 வானொலிப் பெட்டியும், 10 நாளிதழ்களும், 2 தொலைக்காட்சிப் பெட்டிகளும், 2 திரைப்படக் காட்சி இருக்கைகளும் இருத்தல் வேண்டும். ஆனால், இந்த அடிப்படைத் தேவைகளில் எதனையும், இந்தியா நிறைவு செய்யவில்லை. பல வளரும் நாடுகளிலுள்ள நிலையும் இதுவேயாகும். ஏறக்குறைய, 80 வளரும் நாடுகளில் தொலைக்காட்சி நிலையங்களோ சொந்தமான செய்தி நிறுவனங் களோ இல்லை. எல்லா வளரும் நாடுகளிலுள்ள மொத்த வானொலிப் பெட்டிகளைக் காட்டிலும், அமெரிக்காவில் மட்டும் அவற்றின் எண்ணிக்கை அதிகமாக உள்ளது.

நம் நாட்டில் சமூக பொருளாதாரச் சூழலில் அடுத்த 10 முதல் 15 ஆண்டுகளுக்கு வானொலிக்கே முன்னுரிமை தரப்பட வேண்டும் என்று வர்கீஸ் அலுவல் குழு கூறியிருந்தது. ஆனால் ஆசிய விளையாட்டுப் போட்டிகளை ஒட்டி தொலைக்காட்சிக்குத் தரப்பட்ட திடீர் முக்கியத்துவம், இன்றும் தொடர்கிறது.

தொலைக்காட்சி நிலையம் ஒன்றை நிறுவச் செயல்படுத்தும் செலவானது வானொலி நிலையம் ஒன்றை/நிறுவிச்செயல்படுத்தும் செலவைப்போல் ஐந்து மடங்கு கூடுதலானது எனும் கணிப்பையும் இந்தியச் சூழலில் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

தகவல் தொடர்பு கொள்கையானது, செய்தி மற்றும் பண்பாட்டுப் பரிவர்த்தனைக்குக் குந்தகம் விளைவிக்காமல், சமூகங் களுக்கிடையிலான, ஏற்றத் தாழ்வுகளைக் குறைக்கத்தக்கதாக இருத்தல் வேண்டும்.

அவை,

அ) நாட்டின் இயற்கை வளத்தைப் பயன்படுத்த உதவும் வகையிலும்

ஆ) தற்போதுள்ள தகவல் தொடர்பு வசதிகளை ஒருங் கிணைத்து மேம்படுத்தும் வகையிலும்

இ) ஒடுக்கப்பட்டோரின் ஏற்றத் தாழ்வுகளை நீக்கும் வகையிலும்,

ஈ) நாட்டுச் சுதந்திரம், மற்றும் பண்பாட்டுச் சிறப்பம்சங் களுக்கு வலுவூட்டும் வகையிலும்

அமைதல் வேண்டும் என்கிறார் சீன் மேக்பிரைட்.[10]

மேலும் பொதுமக்களுக்கான கருத்துகள் மற்றும் தகவல்கள் ஒரு சிலரால் உருவாக்கப்பட்டுப் பலரால் ஏற்கப்படுகின்ற மேலிருந்து கீழாகப் பரவும் நெடுநிலைப்பரவல் முறையை (Vetical flow) மாற்றி, தனிமனிதக் குழுக்களும் பங்கு கொண்டு, பரிமாறிக் கொண்டு உருவாக்கும் கிடைநிலைப் பரவல் (Horizontal flow) முறை உருவாக வழிவகை செய்யவேண்டும்.

தகவல் தொடர்புக் கொள்கையானது, நாட்டின் ஒட்டு மொத்த வளர்ச்சியைக் கவனத்தில் கொண்டு அதற்கான தேவை களையும் வழிமுறைகளையும் பரிசீலிக்கத் தக்காக அமைதல் வேண்டும்.

தகவல் தொடர்பில் ஒவ்வொரு ஊடகத்தின் நிலை, பங்கு, மற்றும் பணிகள் பற்றியும் தகவல் தொடர்புக் கொள்கையில் வரையறுக்கப் பட வேண்டும். காட்டாக, மக்களுக்குக் கல்வி புகட்டும் நோக்கத்திற்கு வளரும் நாடுகளைப் போல, வானொலி யையும் தொலைக்காட்சியையும் பயன்படுத்துவது என்று தீர் மானிக்கப் பட்டால், அதில் வானொலியின் நிலை பற்றியும் தொலைக்காட்சியின் நிலைபற்றியும் வரையறுக்கப்பட வேண்டும்.

ஊடகமல்லாத பிற தகவல் தொடர்பு வசதிகளான நூல்கள், பாடநூல்கள், காகிதம் ஆகியவற்றின் நிலைபற்றியும் வரையறுக்

கப்படல் வேண்டும். சான்றாக, இந்த நூற்றண்டின் இறுதி வாக்கில் உலக மக்கள் தொகை 600 கோடியை எட்டிவிடும் என்று கணக்கிடப்பட்டுள்ளது. இதில் வளரும் நாடுகளில் மட்டும் சுமார் 500 கோடி மக்கள் வசிக்கக் கூடும் என்று யுனெஸ்கோவின் கணிப்பு ஒன்று கூறுகிறது. அத்துடன், இறப்பு விகிதம் குறைக்கப் பட்டு, வாழும்சூழல் வளப்படுத்தப்பட்டு வருவதால் முதியோர் களின் எண்ணிக்கை இருமடங்காகப் பெருகக்கூடும் என்றும் எதிர் பார்க்கப்படுகிறது. அதுபோலவே, இளைஞர்களின் எண்ணிக்கை மொத்த மக்கட்தொகையில் 10 விழுக்காடு இடம் பெறலாம் எனக் கணக்கிடப்பட்டுள்ளது.

இவ்வகையில், மக்கள் தொகைப் பெருக்கத்திற்கு ஏற்றாற் போல, தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்வது அரசின் கடமை. பாடப் புத்தகங்களின் உற்பத்தி, அதற்கு ஏற்ற காகித உற்பத்தி, பள்ளி களில் கருவிகள் வசதி போன்றவற்றிற்கும் ஏற்றாற்போல திட்ட மிடும் வகையில் தகவல் தொடர்புக்கொள்கை உருவாக்கப்படல் வேண்டும்.

முடிவுரை :

1. இந்தியாவில், திட்டமிட்டு வரையறுக்கப்பட்ட வெளிப் படையான தகவல் தொடர்புக்கொள்கை எதுவும் இல்லை.

2. தகவல் காலமான இவ்வேளையில், அரசு தகவல் தொடர் பில் தன் நிலையை தேசீய தகவல் தொடர்புக் கொள்கை மூலம் அறிவிக்கவேண்டும்.

3. தகவல் தொடர்புக் கொள்கையானது உள்நாட்டு தகவல் தொடர்புத் திட்டங்களுக்கு வழிகாட்டியாகவும் வளர்ச்சி பெற்ற நாடுகளிடமிருந்து பெறும் தகவல்களினால் ஏற்படும் பண்பாட்டு ஆதிக்கத்தைத் தடுக்கவும் உதவியாக அமையும்.

4) திட்டமிட்ட வரையறுக்கப் பட்ட வெளிப் படையான கொள்கை, திட்டமிடலுக்கும் திட்டமிடல், செயலாக்கத் திற்கும், செயலாக்கம் மாற்றத்திற்கும் மாற்றம் வளர்ச் சிக்கும் வழிவகுக்கும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. யூரி கஷ்லேவ், தகவல் துறை ஏகாதிபத்தியம், ப.40.
2. Schramm Wilbur, International Encyclopedia of Communi cation.
3. P. C. Chatterji, Broadcasting in India p. 199,
4. . . . . Communication and Cultural Domination p. 80
5. Combroad April June 1978. p. 10.

4. ஒழுங்கற்ற ஊடக வளர்ச்சி

இந்தியா விடுதலை அடையும் போது ஆறு வானொலி நிலையங்களைத் தனனகத்தே கொண்டிருந்தது. மெதுவாகவும், திடமாகவும் வளர்ச்சி பெறத் தொடங்கி இதுவரை 101 நிலை யங்களை நிறுவியுள்ளது. ஏழாவது திட்டக் கால இறுதிக்குள் 73 வட்டார வானொலி நிலையங்களை நிறுவவும் திட்டமிடப் பட்டுள்ளது.

இந்தியத் தொலைக் காட்சி 1959 ஆம் ஆண்டு சோதனை முறையில் தன் ஒளிபரப்பைத் தொடங்கி 1961 ஆம் ஆண்டு கல்வி ஒளிபரப்பை அறிமுகப்படுத்தியது. 11 ஆண்டுகளுக்குப் பின் இரண்டாவது ஒளிபரப்பு மையத்தை பம்பாயில் ஆரம்பித்தது. 1981 ஆம் ஆண்டு வரை வானொலியைப் போலவே நிதானமாக வளர்ந்து வந்த தொலைக்காட்சி 1982 ஆம் ஆண்டு புதுதில்லி யில் ஆசிய விளையாட்டுப் போட்டிகள் நடத்தப் பட்டபோது நிதான வளர்ச்சியிலிருந்து 'அசுர' வளர்ச்சிக்குத் தாவிற்று. 1984 ஆம் ஆண்டு ஜூலை முதல் அவ்வாண்டின் இறுதி வரையில் நாளொன்றுக்கு ஒரு தொலைக்காட்சி அஞ்சல் நிலையம் நிறுவுவது என முடிவு செய்யப்பட்டு அவ்வாறே செய்து முடிக்கப்பட்டது.

செய்தித் தாள்களைப் பொறுத்தவரை தொழிலதிபர்களின் பிடியிலிருந்து அவற்றை விடுவிக்க அரசு பல்வேறு திட்டங்களைப் பரிசீலித்தது. ஆனால், எதையும் செயல்படுத்த இயலாத நிலையில் சிறுபான்மையினரின் குரல் நசுக்கப்படலாகாது எனும் நோக்குடன் சிறிய, நடுத்தர இதழ்களுக்கு உதவவும் உற்சாக மூட்டவும் தொடங்கிற்று.

திரைப்படத் துறையில் அரசு மற்றொரு நிலையை மேற் கொண்டது. திரைப்படத்தில் முதலீடு செய்பவர்கள் தமது சொந்த நிதியைப் பெருக்கவே திட்டமிடுவதால், திரைப் பட இயக்குநர்கள், திரைப்பட விநியோகஸ்தர்கள் மற்றும் முதலீட் டாளர்கள் பிடியிலிருந்து விடுவிக்கும் நோக்குடன் திரைப் பட நிதியுதவிக் கழகத்தை அரசு நிறுவிற்று.

இவ்வாறு இந்தியாவின் பல்வேறு ஊடகங்களின் ஒட்டு மொத்த நிலையைப் பார்க்கும் போது ஊடக வளர்ச்சியில் ஒழுங் கற்ற தன்மையைக் காணவியலும்.

7. Peter Habermann, Development Communication, p. 34
8. Sean Mac Bride, Many Voices One world, p. 207
9. Malhan p. N., Mass media : Yesterday, Today and Tommorrow.
10. Mac Bride P. 207.

துணை நூல்கள்

1. Schramm, Wilbur; International Encyclopedia of Commu- nitation Oxtord Universits Press, Oxford, 1989.
2. Unesco report; Many Voices One World, Oxford, &IBH
3. Chatterji, P.C, Broadcasting in India, Gage Pablications, New Delhi I987
4. Peter Habermann, Guy de Fontgalland, Development Communication - rhetoric and reality, Amic publicatious Singapore 1978
5. Govt. of India, Broadcasting in India, - All India Radio, publications divitisn, new delhi 1988
6. Govt. of India, Press in India 1986, Publications divi- sion, New Delhi 1987
7. Govt. of India Mass Media yesterday, today, and tom- morrow, Publications division, New Delhi 1987.
8. யூரி கஷ்லேவ், தகவல்துறை ஏகாதிபத்தியம், நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை, 1984.

தொலைக்காட்சி நாடகத்தில் காமிராவின் செயற்பாடு-குறியியல் பார்வை

ந.ம.வீ. இரவி

நடிகர் ஒரு கருத்தினைப் பார்வையாளர் முன்பாக நடிப்பால் நிகழ்த்திக்காட்டுகின்ற கலை நாடகக்கலை. இந்நாடகக்கலை, ஓவியம், இசை, அரங்கமைப்பு, ஒளியமைப்பு, ஒப்பனை, ஆடை அணிகலன் போன்ற இன்னபிற கலைக்கூறுகளின் கூட்டு இணை வில் உருவாகின்ற கலையாகும். 'ஒரு வெற்றுத்தளத்தில் மனிதன் ஊடாட அதனையொருவன் பார்த்து இரசித்துக் கொண்டிருந்தால் நாடகக்கலை முற்றுப்பெற்று விடுகிறது'[1] என்பது நடிகன், பார் வையாளன் என்கிற இரண்டு கூறுகளின் முக்கியத்துவத்தைக் குறிப்பதாகும். நிகழ்த்திச் சொல்லுவதற்கு நடிகனும். அந்நிகழ் வினைக்கண்டு செய்தியினைப் பெறுவதற்குப் பார்வையாளனும் தேவை. இவர்கள் இன்றி நாடகக்கலை இல்லை என்று கூறலாம்.

நாடகக்கலை, காலங்காலமாக அதனின் இயல்பு, செயல்பாடு போன்றனவற்றால் பார்வையாளருக்குப் பல வழிகளில் அறிமுக மாகி வந்திருக்கிறது. இக்கலையின் தன்மையும் நோக்கமும் 'செய்திப்பரிமாற்றமே' ஆகும். இதனால் இக்கலை 'செய்திப் பரிமாற்ற ஊடகம்' (Communicative media) என அழைக்கப் பெறு கிறது. 'காட்சி ஊடகமாகவும்' (Visual media) இக்கலை விளங்கு கிறது. களத்து மேட்டில், வயல் வெளியில், தெருவில், திறந்த வெளி மேடையில், மூடிய அரங்கில் என்று பல்வேறு இடங்களில் நிகழ்த்திக் காட்டப்பெற்றதன் மூலம் பார்வையாளருக்கு வழக்கில் இருந்து வந்த, வருகின்ற, இந்நாடகக்கலை இருபதாம் நூற்றாண் டின் அறிவியல் கண்டுபிடிப்பான தொலைக்காட்சியிலும் இப் பொழுது ஒளிபரப்பப்பட்டு வருகிறது. தொலைக்காட்சியில் ஒளிபரப் பப்படும் நாடகம் 'தொலைக்காட்சி-நாடகம்' (Television drama) என அழைக்கப்படுகிறது. தொலைக்காட்சி நாடகம் ஏனைய நாடகங்களிலிருந்து வித்தியாசமான தோற்றத்தையும், தன்மை யையும் கொண்டிருக்கிறது.

ஏனைய நாடகங்களும், தொலைக்காட்சி நாடகமும்

கதைக்கரு, நடிகன், பார்வையாளன், இயக்குநன் மற்றும் பல நாடகக்கூறுகள் ஏனைய நாடகங்களில் உள்ளது

போலவே தொலைக்காட்சி நாடகத்துள்ளும் மாறாத கூறுகளாக இருக்கின்றன. ஆனால், இத்தொலைக்காட்சி நாடகத்தைப் பல் வேறு இடங்களில், சூழலில் ஒரே நேரத்தில் அதிகமான பார்வை யாளர்கள் பார்க்கின்றனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது இதுதவிர, ஏனைய நாடகங்களுக்கும், தொலைக்காட்சி நாடகத்திற்கும் பொதுவான பண்புகள் இருப்பதைப் போலவே வேறுபாடுகளும் இருக்கின்றன. அவற்றில் சில வருமாறு :

அ) தொலைக்காட்சி நாடகம் பதிவு செய்யப்பெற்று பின்பு ஒளி பரப்பப்படுகிறது.

ஆ) நடிகனுக்கும் பார்வையாளனுக்குமான 'நேரடி மனிதத் தொடர்பு' (Direct human relationship) தொலைக்காட்சி நாடகத்தில் இருப்பதில்லை.

இ) தொலைக்காட்சி நாடகம் திரைப்படத்தைப் போன்ற தோற்றத்தை அளிப்பதால் அவ்வூடகத்திற்கேற்பப் பார்வையாளர் 'திரைப்பார்வை' (Cinematic eye) அனுபவம் பெற வேண்டியிருக்கிறது.

ஈ) ஆடுகளத்திற்கும் (Space) பார்வையாளருக்குமிடையில் உள்ள தூரம், ஏனைய நாடகங்களில் கிடைக்கப் பெறும் 'முப்பரிமாணம்' (Three dimensions) ஆகியன தொலைக் காட்சி நாடகத்தில் வேறுபடுவதால், உண்டாகிற விளைவு களிலும் வேறுபடுகின்றன.

உ) தொலைக்காட்சி நாடகம் பார்வையாளர் விருப்பத்திற்குட் பட்டது. தேவையில்லையெனில் நாடகநிகழ்வை நிறுத்தி விடமுடியும்.

நிகழ்வின் மூலம் பார்வையாளருக்குச் செய்தியினைத் தருதல் என்பதுதான் எனைய நாடகங்களுக்கும் தொலைக்காட்சி நாடகத்திற்கும் உரிய பொதுவான மையக்கருத்தாகும். எனைய நாடகங்களில் செய்திப் பரிமாற்றம் நேரடியாக நடைபெறுகிறது. தொலைக்காட்சி நாடகத்தில் காமிரா (camera), படத்தொகுப்பு (editing)போன்ற தொழில்நுட்பக் கூறுகள் பார்வையாளர் செய்தி யைப்பெறுவதில் முக்கிய அங்கம் வகிக்கின்றன, 'காமிரா' என்கிற கூறு ஏனைய நாடகங்களில் இல்லாதவொரு கூறாகத் தொலைக்

காட்சி நாடகத்தில் மட்டும் அறிமுகம் பெறுகின்றது. இது தொலைக்காட்சி நாடகத்திலிருந்து பிரிக்கமுடியாது முக்கியமான கூறாக இடம் பெறுகின்றது. இக்காமிராவின் செயற்பாட்டினைக் குறியியல் அணுகுமுறையில் இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது.

'குறியியல்' (semiotics) என்பது, 'குறிகளின் அறிவியல்' (science of signs) என்று அழைக்கப்படுகிறது. கடந்த முப்பது ஆண்டுகளில் பிராக் பள்ளி (Prague school) அமைப்பியல்வாதிகளின் ஆராய்ச்சிக்குப் பிறகு மொழியியல், கவிதையியல், தத்துவவியல், நாட்டுப் புறவியல், கலையியல் என்று பல்வேறு துறைகளிலும் குறியியல் அணுகுமுறையில் ஆயவுகள் மேற்கொள்ளப் பெற்று வருகின்றன. இதனையொட்டி நாடகக்கலையும் குறியியல் கண்ணோட்டத்தில் ஆராயப்பெற்றது. தொடக்கத்தில் மொழியியல் வல்லுநரான பெர்டினான்-டி-சசூரின் 'குறிகள்' (signs) பற்றிய விளக்கத்தை எல்லாத் துறைகளிலும் பொருத்திப் பார்த்தனர். 'குறி' என்பது, 'குறிப்பான்' (signifier) 'குறிப்பீடு' (signified) என்று இரண்டு பக்கங்களைக் கொண்ட ஒருகூறு ; அவற்றுள் குறிப்பான் என்பது பொருள்நிலையிலும் (object), 'குறிப்பீடு' என்பது கருத்தடிப்படையிலும் (concept) பொருண்மை (meaning) கொள்ளப் பெறும்.'[2]

நாடகத்திலும் செய்திப் பரிமாற்றத்திற்கு இடமிருப்பதால், குறிகள் மற்றும் அவற்றின் செயல்கள் குறித்த கருத்துக்கள் ஆராயப் பெற்றன. நாடக மேடையில் வரும் பொருட்களைத் தொடர்புபடுத்தியும், அப் பொருட்களின் உள்ளார்ந்த இணைவில் பொருண்மை உருவாதலும் நுணுகி ஆராய்வதற்கான கருத்துக்களாக இருந்தன. எனவே, நடிகன், அரங்கமைப்பு, ஒலி, ஒளி அமைப்பு போன்ற பொருட்கூறுகளுக்கிடையே உள்ள உறவு இவ் ஆய்விற்கு முக்கியமானதாகக் கருதப்பட்டது. 'நாடக மேடையில் தோன்றும் அனைத்துப் பொருட்களும் 'மேடைக்குறிகளே' (Dramatic signs)[3] என்று கூறுதற்குக் காரணம் அவற்றின் காரண காரியத் தொடர்பே ஆகும். இதனால் ஒவ்வொரு மேடைக்குறியும் அது வரும் இடத்திற்கும், (ground) பொழுதிற்கும் (time) ஏற்ப பார்வையாளரால் தொடர்புபடுத்தப்பட்டு பொருண்மை கொள்ளப் படுகிறது.

நாடகம் பற்றி முகோரோவ்ஸ்கியின் கருத்து :

முகோரோவ்ஸ்கி (Mukorovsky) என்பவர் ஒட்டு மொத்த நாடக நிகழ்வையும் 'குறிப்பான்' என்றும், பார்வையாளர் அந்

நிகழ்விலிருந்து புரிந்து கொள்வதைக் 'குறிப்பீடு' என்றும் கூறு கிறார். இவரின் கருத்துப்படி தொடர்பு படுத்துவதற்கேதுவான மேடைப் பொருட்கள் குறிப்பான்களாகவும் அவைகள் பார்வையா யாளரால் கருத்துநிலையில் பொருண்மைகளாக்கப்படும் பொழுது குறிப்பீடாகவும் இருக்கின்றன. மேலும் இவர், "குறிப்பான் என்பது பொருள் வடிவில் உள்ள கலைப் படைப்பு அல்லது பௌதிகக் கூறுகளின் தொகுதி என்றும் குறிப்பீடு என்பது பொது மக்களின் கூட்டுணர்வில் தங்குகின்ற அழகியல் பொருள்"[4] என்றும் கூறுகி றார். இக் கருத்து மேடை நாடக நிகழ்வு மற்றும் பார்வையாளர் குறித்த கருத்தாகும். ஆனால், தொலைக்காட்சி நாடகத்தில், நிகழ்வு மற்றும் பார்வையாளருக்கு இடையில் முக்கியமான கூறாக காமிரா இருக்கிறது. காமிராவாலேயே கதை நிகழ்வும் நிகழ்த் தப்படுவதால் மேற்கூறிய கருத்தின் அடிப்படையில் காமிராவின் செயற்பாட்டினைக் கொண்டு தொலைக்காட்சி நாடகத்தில் அது இடம் பெறும் முறையை விளக்கலாம்.

தொலைக்காட்சி நாடகம் நடிகரை விடக் காமிராவையே மையமாகக் கொண்டு இயங்குகிறது. காமிராவே, பார்வையாளர் கதையோட்டத்தையும், நடிப்பையும், சூழலையும், புரிந்து கொள்ளும் வண்ணம் செயலாற்றுகிறது. 'மிகவும் சிறிய திரையாக இருக்கும் தொலைக்காட்சிக்கேற்ப நாடகத்தை அதனின் சிறப்பு குறையாமல் காட்டப்பட வேண்டியுள்ளது. இங்கே காட்சியின் முக்கியமான நடிப்பையும், சூழலையும் மட்டுமே பார்வையாள ருக்குக் காட்ட முடியும். மேடையில் இருக்கும் எல்லாவற்றையும் ஒரே நேரத்தில் காட்டமுடிவதில்லை. இதனால் காமிராக் கோணங் களைக்(Angles), கொண்டும் அண்மைக்காட்சிகள், (Close-up shots) சேய்மைக்காட்சிகள் (Long shots) போன்றவற்றைக் கொண்டும் நாடக நிகழ்வை நடத்த முடிகிறது'.[5]. தொலைக்காட்சி நாடகநிகழ்விற்கும், பார்வையாளருக்கும் இடையில் செயலாற்றிக் கொண்டிருக்கும் காமிராவின் முக்கியமான செயல்பாடுகளாக மூன்றினைக் குறிப்பிடுவர்[6] அவையாவன:

1. காட்சியை ஒட்டுமொத்தமாக படம்பிடித்தல்:
   (Covering the acting)

இச் செயற்பாடு, நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கும் காட்சியினைப் பார்வையாளருக்கு மொத்தமாகக் காட்டுவதாகும். பலவழிகளில்

காமிராவைப் பயன்படுத்தி நாடகக் காட்சியினை இயக்குநனின் தனித்தன்மையின் அடிப்படையில் படம்பிடிப்பது இவ்வகை யினைச் சேரும்.

2. பொருத்தமான அழுத்தம் உருவாக்கல்:
(Creating appropriate emphasis)

இச் செயற்பாட்டின் மூலம் பார்வையாளரின் கவனத்தை அதிகமாக ஈர்த்து அவர்களிடம் பெரிதளவு தாக்கத்தை ஏற்படுத்தும் பொருட்டு காமிராவைப் பயன்படுத்தமுடியும். முக்கியமான கூறு களில் கவனம் கொள்ளும்படியும், முக்கியமில்லாதவற்றைத் தவிர்க்கவும் இம்முறை பயன்படுகிறது. பல நிலைகளில் குறிப்பான (Significant) கூறுகளுக்கு மட்டும் பார்வையாளரின் கவனத்தை ஈர்ப்பது இதனின் முக்கிய நோக்கமாகும்.

3. மனநிலை மற்றும் சூழலை உருவாக்குதல்:
(Creating mood and Atmosphere)

இச் செயற்பாட்டின் மூலம் தெளிவான நுட்பமான காட் சிகளை உருவாக்கிப் பார்வையாளரின் உணர்ச்சிமிக்க மறு மொழியைப் (Emotional Response) பெறமுடியும். இதற்கு காமிராக் கோணங்கள், அண்மை சேய்மைக் காட்சிகள், கண்ணாடி வில்லைகள் (lenses), வடிகட்டிகள் (filters) போன்றன பயன்படும்.

ஏனைய நாடகங்களில் நடிகனின் முகபாவனை, காட்சிப் பின்னணி, ஒளி போன்ற கூறுகள் தரும் பொருண்மையைக் காமிரா தருவதில்லை. ஓர் இயந்திரம் என்கிற அளவில் காமிரா வைப் பயன்படுத்துவதற்கேற்ப வரையறுக்கப்பட்ட காட்சியினை மட்டும் பதிவு செய்து கொள்ளும். இருப்பினும் பார்வை யாளர் மற்றும் நிகழ்விற்கிடையிலான செய்திப் பரிமாற்றத் தேவை கருதி அக்காரியத்தை நாடக இயக்குநன் (Direator) அக் கருவியின் மூலம் செய்து கொண்டிருக்கிறான். அதனின் ஏனைய தொழில் நுணுக்கச் செயல்களாகக் குறிப்பிட்ட காட்சிதனை விவ ரித்தல் அல்லது அதற்கு அழுத்தம் தருதல், சூழல் மற்றும் மன நிலையினை உருவாக்குதல், அண்மை, சேய்மைக் காட்சிகளாகப் படம் பிடித்தல் போன்றன பார்வையாளர் மிகத் தெளிவாகப் புரிந்து உணர்ந்து கொள்வதற்கும், காட்சியின் முக்கியத்

துவத்தினை அவர்களுக்கு வலியுறுத்துவதற்கும் உதவுகின்றன. மேலும் காமிரா என்கிற கருவி நாடக இயக்குநனின் நோக்கத் திற்கேற்ப பொருண்மைப் படுத்துதல் என்கிற பணியினைக் செய்து கொண்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இவ் இயக்குநனும் காமிராவை இரண்டு வழிகளில் கையாளுகிறான்.

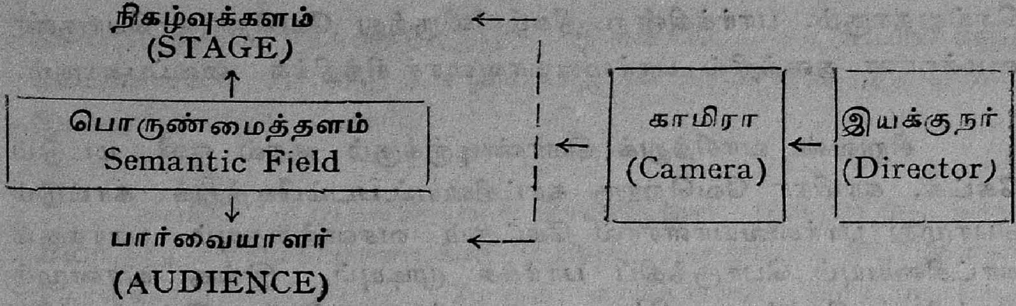
1. தனிப்பட்ட கலை மற்றும் அழகியல் சிந்தனை.
2. பார்வையாளரைக் கருத்திற்கொண்ட சிந்தனை.

இவற்றால், நாடக இயக்குநன், சமகாலப் பார்வையாளரில் ஒருவனாகவும், கலை அனுபவங்களோடு படைத்துத் தருதலில் கலைஞனாகவும் செயலாற்றுகிறான். இவனின் பார்வைக்கேற்பக் காமிரா செயல்படுவதால் காமிராவின் பார்வையென்பது இயக்கு நனின் பார்வையாக இருக்கிறது.

பார்வையாளரின் பார்வை + காமிராவின் பார்வை = இயக்குநன் பார்வை

ஒவ்வொரு கலைவடிவத்திற்குமான குறிகளின் அமைப்பு முறை, செயற்பாடுபோன்றவை மாற்றமுறுவதைக்காணலாம். சான்றாக, இராமன், இராவணன் யுத்தக்காட்சி என்பது தொலைக்காட்சி நாடகம், பாவைக்கூத்து, திரைப்படம் என்று வெவ்வேறு ஊடகத் தின் வழி காட்டப் பெறும் பொழுது அந்தந்த ஊடகத்திற்கேற்பக் குறிகளின் இணைவும், பார்வையாளரின் புரிதிறனும் மாறுவதைச் சொல்லலாம்.

மேடையில் பொருள்வடிவில் உள்ள கலைப்படைப்பு மற்றும் அதனைப் புரிந்து கொள்கின்ற பார்வையாளரின் கூட்டுணர்வு என்பன ஏனைய நாடகங்களில் உள்ளது போல் நேரடித்தொடர் பாக (Direct Relationship) இல்லாமல், தொலைக்காட்சி நாடகத்தில் காமிராவின் செயல்பாட்டினாலேயே காட்சியைப் பார்வையாளர் புரிந்து கொள்கின்றனர். காமிரா, ஏற்கெனவே இயக்குநனின் பார்வைக்கேற்பப் பதிவு செய்து கொண்டு பின்னர் தான் பதிவு செய்து கொண்ட வழியில் பார்வையாளரையும் கவனம் கொள்ளச் செய்கிறது. மேலும், நிகழ்விற்கும் பார்வை யாளருக்கும் இடையில் பொருண்மை கொள்ளுதற்கான தளத்தை யும் (Semantic field) காமிராவே உருவாக்குகிறது.



தொலைக்காட்சி ஊடகத்தின் யதார்த்தத்திற்கேற்ப நாடகத்தின் ஒட்டுமொத்த மேடை நிகழ்வையும் பார்க்க முடியாத நிலையில் பார்வையாளர் புரிந்து கொள்வதற்கேற்ப நாடக நிகழ்வில் முக்கிய மான பகுதிகளை மட்டும் காமிரா குறிப்பிட்டுக் காட்டுகிறது. இதனால் இதுமேடை நிகழ்வுக்கூறுகள் அல்லது குறிப்பான்களைப் போலல்லாது மாறாக மேடைநிகழ்வுகளைப் பார்வையாளர் பொருண்மைப்படுத்திக் கொள்தற்கான 'வழி'யாக இருக்கிறது எனலாம்.

தொலைக்காட்சி நாடகத்தில் குறிகள் அர்த்தப் பாங்கோடு இணைந்தாலும், அவைகளைப் பொருத்தமாகக் காட்சிப் படுத்து வதன் மூலம் பார்வையாளர் எளிதில் புரிந்து கொள்ள முடியும். மேலும், குறிப்பான்களைக் காட்டுதல் என்பதோடு நில்லாது, 'படவார்த்தைகள்' (Photographic words) மூலம், 'உள் அர்த்தங் களையும் (Connotative meaning) பார்வையாளர் விளங்கிக் கொள் தற்கான நெகிழ்வினைக் காமிரா கொண்டிருக்கிறது. காட்டாக, 13.3.90 ஆம் நாள் செவ்வாய் இரவு இரண்டாம் அலை வரிசையில் சென்னைத் தொலைக் காட்சி நிறுவனம் ஒலிபரப்பிய 'விடிவைநோக்கி' என்கிற நாடகத்தில் வரும் ஒரு காட்சி: வீட் டில் சிறுவன் பழைய சோழர்கால சரித்திரம் பற்றி வாசிக்கிறான் — பொன்னும் பொருளும் கிடைத்தது. ஆடை அணிகலன்— என்று அவன் மேலும் அடுக்கிக் கொண்டு செல்லும் பொழுது, அவனை விடுத்துக் காமிராவானது வீட்டில் இருக்கும் கன்னிப் பெண்ணின்பொன்நகையற்ற கழுத்து, வெறுங்கை, ஒட்டுப்போட்ட பாவாடை போன்றவற்றைக் காட்டிக் கொண்டிருக்கிறது. இது பார்வையாளரை வேறொரு சிந்தனைத் தளத்திற்கு இட்டுச்

செல்வதாகும். பார்க்கின்ற நிகழ்விலிருந்து வேறொரு பொருண் மைக்கான தளத்தில் பார்வையாளரைச் சிந்திக்க வைப்பதாகும்.

சிறுவன் வாசித்துக் கொண்டிருக்கும் குரல் ஒலி மட்டும் கேட்க, காமிரா வேறொரு காட்சியைப் படம்பிடித்துக் காட்டும் பொழுது பார்வையாளரால் கேட்கும் வசனத்தையும் பார்க்கும் காட்சியையும் பொருத்திப் பார்க்க முடியும். இங்கு வசனமும் காட்சியும் சேர்ந்து குறிப்பானாக மாற்றமுறுகிறது. இந்தக் குறிப் பானின் குறிப்பீடாக இன்றையச் சமூகப் பொருளாதார நிலை, பழங்கதை மகிமை, அதனைப் போற்றும் மடமை இவற்றைக் கிண்டல் செய்வதாகும். குறிப்பானிலிருந்து குறிப்பீட்டைப் பார்வையாளர் எளிதில் புரிந்து கொள்வதற்கான நெகிழ்வினைக் காமிரா கொண்டிருப்பதனை இதனால் அறியலாம்.

மேற்கூறியவற்றால் காமிரா என்பது நாடக நிகழ்விற்கும், பார்வையாளருக்கும் இடையில், தொலைக்காட்சி ஊடகத்திற் கேற்ப நாடக நிகழ்வினைப் பார்வையாளர் எளிதில் புரிந்து கொள்ளுதற்கான செயலைச் செய்கிறது என்பதனை அறியலாம். மேலும், இது குறிப்பான்களைப் போல பொருண்மைக் கொள்ளக் கூடிய கூறாக இல்லாமல் அவற்றின் பொருண்மையை அறிந்து கொள்வதற்கான வழியாக இருக்கிறது. இதனால், 'காமிரா என் பது தொலைக்காட்சி நாடகத்தில் 'பொருள்செய்வோனாக' (Inter-pretant) நாடக நிகழ்விற்கும், பார்வையாளருக்கும் இடையில் செயலாற்றிக் கொண்டிருக்கிறது எனலாம்.

முடிவுரை

தொலைக்காட்சியின் நாடக நிகழ்வை, நிகழ்த்தப்படுகிற களமாகவும், அந்நிகழ்வினை அவ்வூடகத்தின் யதார்த்தத்திற் கேற்பப்பார்த்துக்கொண்டிருக்கிற பார்வையாளரைபார்வையாளர் பகுதியாகவும் கொள்ளலாம். நிகழ்வில், நாடகக்குறிகளின் இணைவு என்பது குறிப்பான்களாகவும் அவற்றைக் கருத்து அடிப்படையில் பார்வையாளர் பொருண்மைப் படுத்திக் கொள்ளுதல் என்பது குறிப் பீடாகவும் இருக்கிறது. குறிப்பான்களுக்கும், குறிப்பீடுகளுக்கு மிடையில் பொருண்மை உண்டாக்கப்படும் தளம், தொலைக் காட்சி நாடகத்தில் காமிராவின் செயல் பாடுகளினாலேயே

பொருண்மைப்படுத்தப்படுகிறது. இதனால், குறிப்பான்களின் செயல்களைப் போல் நாடக நிகழ்விற்குள் வருகிற கூறாக காமிரா இல்லை என்பது தெளிவு.

காமிரா, குறிப்பான்களின் செயல்களை அவற்றிற்கு வெளியிலிருந்து பார்வையாளருக்குப் புரியும் வகையில் பொருண்மை கொள்ள உதவுகின்றது. மேலும் காமிராவின் செயற்பாட்டி ஊ வழியிலேயே பார்வையாளரும் நாடக நிகழ்வினைப் புரிந்தாக வேண்டியுள்ளது. எனவே, காமிரா, தொலைக்காட்சி நாடகத்தில் பார்வையாளர் எளிதாகப் புரிந்து கொள்ளும் வண்ணம், அதனின் இயல்புச் சாத்தியங்களால் நாடக நிகழ்வைப் பொருண்மைப் படுத்துதல் என்கிற நிலையில் 'பொருள் செய்வோனாக'ச் (Intre pretant) செயலாற்றுகிறது. இருப்பினும், காமிரா மட்டுமே பொருள் செய்வோனாக இருக்கிறது என்பதல்ல. காமிரா வைப்பு முறை காமிராக்கோணங்கள் அமைப்பு முறை, அண்மை, சேய்மைக் காட்சிகளை உருவாக்குதற்கான ஏதுகள் அனைத்தும் இயக்குநரின் பொருண்மைப்படுத்தும் தன்மைக்குட்பட்டதாகும்இதனால் இயக்குநனே பொருள் செய்வோனாகவும் அவனுக்கு அடுத்த நிலையில் அவனின் சிந்தனைக்கேற்பப் பொருள்செய்வதால், காமிரா 'இரண்டாம் நிலைப் பொருள்செய்வோனாக' (Secondary intert pretant) இருக்கிறது என்கிற முடிவுக்கு வரலாம்.

1. Peter Brook, 'Thc empty space' P. 11, Penguin, 1979.
2. Keir Elam, 'Semiotics of Theatre and drama,' p. 6, Rouledge, London, 1980
3. Ibid , P. 5
4. Ibid , P. 5.
5. Ed by, sylvan Barnet, Morton Berman, Mittam Brito, 'Classic Theatre the humanities in drama,' P. xxiv, Educational associates, Little Brown and company, Boston, 1975.
6. Alan. A. Armer, 'Directing Television and Film,' P. 152, Wadsworth publishing Company, Belmont, California, 1986.

கணியான் கூத்து
சடங்கிலிருந்து - கலை வரை

சே. சேகர்

'கணியான் கூத்து' என அழைக்கப்படுகின்ற ஒரு வகை நாட்டுப்புறக்கலை திருநெல்வேலி மாவட்டப் பகுதியில் வாழ்கின்ற கணியான் இனத்தவர்களால் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றது. இக் கூத்து பற்றிய ஆய்வுகள் மிகக்குறைவாகவே நடைபெற்றுள்ளன ராமி என அழைக்கப்படும் துளசி இராமசாமி 'கணியான் கூத்தும் சாக்கைக்கூத்தும் ஒரு ஒப்பீடு' 1983 என்னும் தலைப்பில் சிறு நூல் ஒன்றை வெளியிட்டுள்ளார். ஜே.ஆர். சுரேந்திரன் எழுதிய 'தமிழகக் கிராமிய நடனங்கள்'' (1980) ஏ.என். பெருமாளின் 'தமிழக நாட்டுப்புறக் கலைகள்' (1980) 'சோமலே' யின் 'Folklore of Tamil Nadu' (1973) போன்ற நூல்களில் 'கணியான் கூத்து பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. பெ. அனந்தசயனம் 'கணியான் ஆட்டம் - ஓர் ஆய்வு' (1983) என்னும் தலைப்பில் எம்.ஃபில். பட்டத்திற்காக ஆய்வு செய்துள்ளார். (1983) இவ்ஆய்வு களில் தற்காலத்தில் வழக்கில் இருக்கும் கணியான் கூத்தினை ஓர் ஆட்டக்கலையாகக் கருதி விளக்குகின்ற போக்கும், நிலைமுறை (Synchronic) அடிப்படையில் விளக்குகின்ற போக்கும் காணப்படு கின்றன. கணியான் கூத்தின் பொருண்மை பற்றியும், அதன் சமூகச் செயற்பாடுகள் பற்றியும் இதுவரை முயற்சி மேற்கொள்ளப் படவில்லை. முதன் முறையாக இக்கட்டுரையில் அம்முயற்சி மேற் கொள்ளப்படுகிறது.

இன்றைய நிலையில் ஆடப்படும் கணியான் கூத்தின் பொருண் மைகளை விளங்கிக் கொள்வதற்கு, இக்கூத்தினை இனத்தவர் களின் சமூகப்பண்பாட்டு அம்சங்களோடு இணைத்துப் பார்க்க வேண்டும். இக்கூத்தினை ஆடப்படும் சூழல்கள், பயன்படுத்தப்படும் இசைக்கருவி, ஆட்டம் தொடர்பான தொன்மக்கதைகள், கணி யான் இனத்தாரின் தொழில் முறைகள், வழிபாட்டுச் சடங்குகள் ஆகியவை பற்றிய தகவல்களின் பின்னணியில் நோக்கும் போது அதன் பொருண்மை தெளிவாகப்புலப்படும். இத்தகைய ஆய்வுப் பார்வைக்கு வரலாற்றியல் அணுகு முறை (Historical Approach)

உகந்ததாகக் கருதப்படுகிறது. இக்கட்டுரைக்கு வேண்டிய தகவல் கள் திருநெல்வேலி மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த கணியான் இனத் தாரிடமிருந்து களஆய்வின் மூலம் திரட்டப்பட்டுள்ளன.

கணியான் இனத்தின் இரண்டு வகையான பெரும் பிரிவு களும், எட்டு வகையான உட்பிரிவுகளும் இருப்பதாக எட்கர் தர்ஸ்டன் 'Caste and tribes of South India' எனும் நூலில் குறிப் பிடுவார். அவற்றில் பணிக்கர் என்ற பிரிவினர் உயர்ந்த சாதி யாகவும், கணியர் என்ற பிரிவினர் தாழ்ந்த சாதியாகவும் கொள் ளப்படுகிறது. பணிக்கர் வடக்குத்திருவாங்கூர் பகுதியிலும், கணியர் தென் பகுதியிலும் வாழ்ந்ததாகக் தர்ஸ்டன் குறிப்பிடுகிறார். மேலும் அன்னவிக்கானம், கரிவட்டம், குட்டப்பிள்ள நன்னா ஆகிய நான்கு பிரிவுகளும் 'கிரியம்' என்ற வகையினராகவும்; பம்பரா, தச்சழம், நெடுங்கனம், ஐய்யர்கால ஆகிய நான்கு பிரிவு களும் 'இல்லம்' என்ற வகையினராகவும் சொல்லப்படுகின்ற எட்டு வகையான உட்பிரிவுகளை இவர் தமது நூலில் குறிப்பிடு கின்றார் (1975:179). இவர் குறிப்பிடுவது போன்ற சாதி உட் பிரிவுகளைத் திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் வாழ்ந்து வரும் கணி யான் இனத்தவரிடம் காண முடியவில்லை. மாறாக, அப்பகுதியில் வாழ்ந்து வரும்கணியான் சமூகத்தினர் அனைவரும் தங்களைத் தாழ்த்தப்பட்ட கணியான் சாதி என்றே பொதுவாகக் கூறும் வழக்கத்தைக் கொண்டுள்ளனர். இதனைக் கள ஆய்வில். அறிய முடிந்தது.

கணியான்கள் போர்ப்பயிற்சி கொடுப்பவர்கள், களரிப் பயிற்றுநர், நாட்டுப்புற மருத்துவம், மந்திரம். ஜோதிடம் போன்ற வற்றில் வல்லவர்கள் என்ற செய்தியையும் எட்கர்தர்ஸ்டன் தமது நூலில் சுட்டிச் செல்கிறார் (1975: 178.) மேலும் கணியான் பிறப்பு பற்றி வழக்கிலிருந்து வரும் இரண்டு கதைகளை இவர் விளக்குகிறார். தளக்குலத்துப் பட்டதாரிபாடு என்ற பிராமண னுக்கும், தாழ்ந்த குலப்பெண்ணுக்கும் பிறந்தவன் கணியான் என்றும்: கந்தர்வப் பெண்ணுக்கும், பிராமண ரிஷிக்கும் பிறந்தவன் கணியான் என்றும் இருவேறு கதைகளைக் கூறியுள்ளார்.

திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் வாழ்ந்து வரும் கணியான் இனத்தவர்கள் தங்களைச் சிவனுடைய பிள்ளைகளென்றும்,

சக்தியின் பிள்ளைகளென்றும் கதைகளைச் சொல்கின்றனர். அவை பின்வருமாறு.

கதை : 1

சக்தியின் தந்தையான தக்கன் சிவனை அழைக்காமல் ஒரு யாகம் செய்தான். தன்னை அழைக்காமல் தக்கன் செய்த யாகத்தை சிவன் அழிக்க நினைத்தார். சிவனின் நெற்றிக் கண்ணிலிருந்து தோன்றிய வீரபத்திரரும் சக்தியின் வேர்வையிலிருந்து பிறந்த பத்ரகாளியும் சேர்ந்து தக்கனின் தலையை வெட்டி அவனைக் கொன்றனர், தக்கன் இறந்ததும் சக்தி தந்தை பாசத்தால் வருந்தினாள். எனவே சக்தியின் வேண்டுகோளுக்கிணங்கி தக்கனை சிவன் உயிர் பிழைக்கச் செய்தார். தக்கன் செய்த வேள்விக்குழியிலிருந்து சுடலைமாடனையும், பிரம்மராக்கு சக்தியையும் பிறப்பிக்க வேள்வி செய்யுங்கள் என்று சிவன் தேவர்களிடம் கூறினார். தேவர்கள் செய்த வேள்வியின் போது முதலில் பிரம்மராக்கு சக்தி பிறந்தாள். இரண்டாவதாக சுடலை மாடன் தோன்றினான். ஆனால் வேள்விக்குழியிலிருந்து சுடலை மாடன் வெளியே வரவில்லை. குழியிலிருந்தவாறே தனக்கு கணியானைப் பிறவி செய்யவேண்டும். கைவெட்டு, நாக்கு வெட்டுச் சடங்குகளுடன் பூசை போட்டுத்தரவேண்டும் என்று பல வேண்டுகோள்களைக் கூறினான். கணியானைப் பிறவி செய்ய வேண்டித் தேவர்கள் சிவனிடம் சென்றனர். சிவன் தேவர்களை நோக்கி, 'தெய்வப் பெண்கள் ஏழு பேரையும் அழைத்து வாருங்கள்' என்று கூறினார். அதன்படி தெய்வப் பெண்கள் வந்து இந்திராணியின் தலைமையின் நடனம் ஆடினர். ஆட்டத்தின் போது இந்திராணி அணிந்திருந்த சிலம்பிலிருந்து ஒரு மாணிக்கப்பரல் தெறித்து வீழ்ந்தது. அதனைச் சிவன் குணமுடன் நோக்க அதிலிருந்து கணியான் பிறந்ததாகக் கூறப்படுகிறது. ஆகவே தங்களைச் சிவனின் பிள்ளைகளென்று சொல்லிக்கொள்கின்றனர்.

கதை : 2

நெல்லை மாவட்டத்தில் ஒரு ஊரின் காளி கோயிலில் ஆண்டு தோறும் கோயில் விழாவின்போது இறுதி நாளில் நரபலி கொடுத்து வந்துள்ளனர். அப்போது வீட்டிற்கொரு கன்னி கழியாத பையனை அனுப்பவேண்டும் என்ற ஊர்க்கட்டுப்பாடு இருந்துள்ளது. ஒரு முறை கணியான் இனத்தில் பிறந்த சிறுவனைப்

பலிகொடுக்க வேண்டி வந்தது. பலிகொடுக்க வேண்டிய சிறுவனை மாலையில் கோயிலினுள் அனுப்பிவிட்டு எல்லோரும் வந்து விடுவார்களாம், மறுநாள் காலையில் கோயிலைத் திறந்து பிணத்தை எடுத்துச் செல்வார்களாம். இது வழக்கமான முறை. அந்தத் தடவையும் வழக்கப்படியே கணியான் சிறுவனைக் கோயிலினுள் அனுப்பிக் கதவைப் பூட்டினார்கள். கணியான் சிறுவன் தைரியசாலியாக இருந்தான். காலையில் சென்றபோது உயிரோடு இருந்தானாம். கணியான் சிறுவனைத் தன் குழந்தையாக நினைத்து சக்தி அணைத்துக் கொண்டதாகக் கூறுகிறார்கள். இக்கதையின் மூலம் கணியான் இனத்தவர்கள் தங்களைச் சக்தி யின் பிள்ளைகளென்று சொல்லிக் கொள்கின்றனர். (பேட்டி: வி.கே. செல்லப்பா: 13-10-89).

இன்றைய கணியான்களிடம் மந்திரம், ஜோதிடம் போன்ற செய்கைகளைக் காணமுடியவில்லை. ஆனால் தங்களின் முன் னோர்கள் இது போன்ற செய்கைகளில் ஈடுபட்டு வந்தனர் எனத் தகவலாளர் கூறுவதன் மூலம் அறிய முடிகிறது. (பேட்டி: வான மாமலை 13-10.89) மேற்கண்ட செய்திகளிலிருந்து கணியான் இனத்தவர்கள் தொடக்ககாலத்தில் மந்திர ஆற்றல் பெற்றவர் களாகவும் போர் நிகழ்ச்சிகளோடு தொடர்புடையவர்களாகவும் இருந்திருக்கிறார்கள் என்பதை அனுமானிக்க முடிகிறது. இவ் அனுமானம் இன்றைய கணியான் கூத்தில் நடைபெற்று வரும் சடங்குகள் மூலம் தெளிவுபடுத்தப்படும்.

கணியான் கூத்து அறிமுகம் :

கணியான் இனத்தவர்களால் நிகழ்த்தப்பட்டு வரும்கூத்து 'கணியான் கூத்து' எனப் பெயர் பெறுகிறது. இக்கூத்து திருநெல்வேலி, கன்னியாகுமரி மாவட்டங்களில்தான் அதிகமாகக் காணப்படுகிறது. சுடலைமாடன், முத்தாரம்மன், இசக்கியம்மன் போன்ற சிறு தெய்வ வழிபாட்டில் இக்கூத்து நிகழ்த்தப்படு கின்றது. 'மகுட ஆட்டம்', 'மகுடக் கச்சேரி', 'கணியான் கூத்து' என்று பல பெயர்களில் இஃது அழைக்கப்படுகிறது. கணியான் சமூகத்தாரின் குலத்தொழிலாக நிகழ்த்தப்பட்டு வருகிறது. இவ்வினத்தார் 'நாங்குநேரி', 'தாராபுரம்' வட்டாரங்களில் அதிகமாக வாழ்ந்து வருகின்றனர்.

மருடம் என்ற தோற்கருவியை இருவர் இசைக்கவும் குழுத்தலைவரான அண்ணாவி பாடவும் பெண் வேடமிட்ட இருவர் இதற்கு ஆடுகின்றனர். ஆட்டத்தின் நடுவே பெண்வேடமிட்ட ஒருவர் பேய் முகமூடி அணிந்துகொண்டு ஆடுகிறார். இவைதவிர கைவெட்டு, நாக்குவெட்டுச் சடங்குகளை நிகழ்த்துவதற்கென்று ஒருவரை இக்குழுவோடு அழைத்து வருகின்றார்கள். தொடக்கத்தில் மகுடம் மட்டுமே இசைத்து ஆட்டத்தை நடத்தியிருக்கின்றனர். தற்போது பக்கமேளக்காரர், ஜால்ராக்காரர் போன்ற இசை வாத்தியக்காரர்களையும் சேர்த்துக்கொண்டு ஆட்டம் நடைபெறுகிறது.

கணியான் கூத்து தெய்வங்களுக்கு முன் நிகழ்த்தப்படும் பொழுது அண்ணாவி என்பவர் மூல தெய்வத்தை நோக்கி நிற்கிறார். அவர் கதைப்பாடல்களைப் பாடி முடித்தவுடன் பெண் வேடக்காரர்கள் ஆட்டத்தைத் தொடங்குகின்றனர். பாடலுக்கேற்ப அபிநயித்து ஆடுதல் என்ற முறையில் அல்லாமல் தானலய இசைக்கேற்பத் தங்களின் உள்ளக்கருத்துப்படி கால்களை அடி எடுத்து வைத்து ஆடுனறார்கள். முன்அரங்கத்தில் ஆடிமுடித்து விட்டு பின்னர்தத்தம் இடத்திற்கு வந்துவிடுகின்றனர். அண்ணாவி கதை விளக்கம் கூறும் நேரத்தில் இவர்கள் ஆடுவதில்லை. அப்போது கால்களால் மெதுவாகப் பதம் பிடிப்பதுபோல் தரையைத் தட்டிக்கொண்டு மட்டும் நிற்கிறார்கள். இவ்வாறு கணியான் கூத்து சிறு தெய்வக் கோயில்கள் முன் நடைபெற்று வருகின்றது. சிறுதெய்வ வழிபாட்டில் கணியான் கூத்தோடு தொடர்புடைய பேயாட்டம், கைவெட்டு, நாக்குவெட்டு, சுடுகாட்டுச் சடங்கு, போன்ற சடங்கு நிகழ்ச்சிகளும் நடைபெறுகின்றன. இனி இச் சடங்கு நிகழ்ச்சிகளின் செயற்பாடுகளைக் காண்போம்.

பேயாட்டச் சடங்கு

பழங்காலச் சமூகத்தில் போர் வீரர்கள் போருக்குப் போகும் முன்பு போர்த்தெய்வமாகியகொற்றவையை வழிபட்டனர். கொற்றவைத்தெய்வத்தை வெற்றித்தெய்வமாக இவர்கள் எண்ணினார்கள். போருக்குச்செல்லும் தேர் முன்பு மறவர்கள் ஆடும் ஆட்டம் ‘முன் தேர்க்குரவை’ என்றும் தேரின் பின் மறவரோடு விறலியரும் சேர்ந்து ஆடும் ஆட்டத்தைப் ‘பின்தேர்க்குரவை’ என்றும் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகிறது (தொல். பொருள். 75). புறப்பொருள்

வெண்பா மாலையில் இவை தவிர 'பேய்க்குரவை' என மற்றொரு வகையும் சொல்லப்படுகிறது. ''தும்பை மன்னன் செலுத்துகின்ற கொடுமை மிக்க மணிகளையுடைய தேரினது முன்னும் பின்னும் பேய்கள் ஆடின'' (புறப். 155) இங்குப்பேய் என்பது பெண்ணே என்று விளக்கப்படுகிறது. ''பேய்ப்பெண்டிர் (புறம் 62) பேய்மகளிர் (புறம். 11, 356 359, 370, 371) என்பவர் பூசாரிணி (Shamans) களாவர்'' டாக்டர் உ.வே.சா. அவர்கள் இக்கருத்தை வெளியிட்டு உள்ளார் (1987 : 27). இக்கருத்துக்கு அரணாக டாக்டர் கைலாச பதியும் பேய் மகளிர் உண்மையான மகளிரே என்பர் (1978 : 90). இக்கருத்துப்படி கணியான் கூத்தில் காணப்படும் பேயாட்டம் தொடக்கத்தில் வீர ஆற்றலுக்காக மந்திர ஆற்றல் பெற்றிருந்த பெண்களேஆடியிருக்க வேணடும் இவ்ஆட்டத்தை இலக்கியங்களில் காணப்படும் பேய்கள் கூத்தோடு ஒப்பிட்டு நோக்கலாம். இலக்கியங்களில் பேய் மகள் கூத்து, போர் வெற்றி குறித்து ஆடியதாகக் காணப்படுகிறது. எனவே கணியான் கூத்தில் இடம் பெறும் பேயாட்டத்தைத் தொடக்க காலத்தில் வெற்றி குறித்து வீர ஆற்றலுக்காகப் பெண்கள் ஆடிய ஆட்டமாகக் கருதலாம். இக்கருத்துக்கு அரணாகப் பல சான்றுகளைக் கூற முடியும்.

இனக்குழு மக்கள் வாழ்க்கையில் மந்திரம் (Magic) பெரும் பங்கு வகித்தது. அவ்வினக்குழு மக்களின் பொருளாதாரத்தை ஊக்குவிப்பதற்கு மந்திரமே பயன்பட்டது. இம்மந்திரம் தொடக்க காலத்தில் 'போலச் செய்வதன்' வாயிலாக வெளிப்பட்டது. புராதான காலத்தில் பெண்கள் பயிர்த்தொழிலிலும் ஆண்கள் கால் நடை வளர்ப்பிலும் ஈடுபட்டனர். உயிர் வளர்ச்சிக்கான உணவுப் பொருட்களைப் பயிர்த்தொழில் மூலமாகப் பெற்றுத்தருவதாலும், இன வளர்ச்சிக்கான குழந்தைகளை ஈன்றெடுப்பதாலும் அச்சமூகத்தில் பெண்களுக்கு மந்திர ஆற்றல் இருப்பதாக நம்பப்பட்டது.

பழங்காலச் சமூகத்தில் பெண்களே மந்திரசக்தி நிறைந்தவர்களாக விளங்கினர் என்பதற்கு இலக்கியச் சான்றுகள் கிடைக்கின்றன. ''திருமுருகாற்றுப் படையில் குறமகள் வெறியாட்டு நிகழ்த்துதல் கூறப்பட்டுள்ளது. சிலப்பதிகாரம், கொற்றவை வழிபாட்டை சாலினி நடத்துவதாகச் சித்திரிக்கிறது. இங்குக்கொற்றவையாகக் கோயில் கொண்டிருப்பது எயினர் குலக்குமரி ஆவாள்

படிமத்தாள் 'முன்னம் கூறுதலை' அகநானூறு உணர்த்தும். அகவன் மகள் குறி சொல்லுவதைக்குறுந்தொகை சுட்டிக்காட்டுகிறது. கட்டுவிச்சி கழங்கு கொண்டு குறிசொல்வதை அகநானூறு உணர்த்துகிறது (1987:27). இக்கருத்துகளின் மூலம் பெண்கள் தொடக்ககாலத்தில் மந்திர ஆற்றல் பெற்றவர்களாக இருந்திருக்கிறார்கள் என்பதை உணரமுடிகிறது.

தாய்வழிச்சமூகத்தில் நிலவிய மந்திரச்சடங்குகள் பெண்ணை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்திருந்தன. சமுதாய அமைப்பில் தோன்றிய முதல் மாபெரும் வேலைப் பிரிவினையாக அமைந்த கால்நடை வளர்ப்பினையொட்டி சமூக அமைப்பில் படிப்படியாக நிகழ்ந்த மாற்றம் தாய்வழிச்சமூக அமைப்பைச்சிதைத்து, தந்தை வழிச்சமூக அமைப்பைத்தோற்றுவித்தது. இக்கருத்துக்கு அரணாகப் பெண்கள் செய்து வந்த வேளாண்மைத் தொழிலில், கலப்பை போன்ற புதிய கருவிகளைப் பயன்படுத்தத் தொடங்கியதும், இத்தொழில் ஆண்கள் கைக்கு மாறியது. புதிய கருவிகளின் துணையால் வேளாண்மையில் விளைச்சல் பெருகியது. இதனால் ஆண்கள் மந்திர சக்தி உடையவர்களாகக் கருதப்பட்டனர். இவ்வாறாகப் பெண்களிடம் இருப்பதாக நம்பப்பட்ட மந்திர ஆற்றல் ஆண்களிடம் இருப்பதாக புதிய நம்பிக்கை தோன்றியது (1986-65).

மந்திரங்கள் சமயத்தோடு தொடர்பு கொள்ளும் போது சடங்குகளாக மாறுகின்றன. ''மந்திரங்கள் தொழில் முறைக்கு உறுதுணையாக அமைந்தன. இனக்குழு மக்களை நம்பிக்கையுடன் செயல்படத் தூண்டின. கூட்டுத்தன்மை, மன எழுச்சி ஆகிய இரு தன்மைகளும் எளிய மந்திரச் செயலை ஒரு சடங்காக (Ritual) மாற்றின'' (1959:94). காலப்போக்கில் மந்திரங்கள் மறைந்த போதும் சடங்குகள் அவற்றின் எச்சமாக நிலை பெற்று விட்டன. கணியான் கூத்தில் இடம் பெறும் பேயாட்டச்சடங்கின் மந்திர நோக்கம் காலப்போக்கில் மறைந்து இன்றைய நிலையில் ஒரு சடங்காக மட்டும் நிகழ்த்தப்படுகிறது.

கணியான் கூத்தில் இடம்பெறும் பேயாட்டம் இன்று பெண்வேடமணிந்த ஆண்களால் ஆடப்படுகிறது. இவ் ஆட்டத்தைத்தொடக்கத்தில் பெண்களே ஆடியிருப்பார்கள் என்பதற்கான எச்சமாக இதனைக் கருதலாம். பெண்வேடமணிந்த ஒருவர் பேய்

முகமூடியைத் தலையில் மாட்டிக் கொண்டு ஆடுகிறார். பேய் முகத்தைக்காட்டி ஆடினால் தான் கோமரத்தாடிக்கு (பூசாரிக்கு) அருள்வரும் என்கின்றனர். (பேட்டி இராமசுப்பு: 15.8.89) மேற் சொன்ன விளக்கங்களிலிருந்து மந்திர ஆற்றலுடையவராகக் கரு தப்ப ,ம் பெண்கள் ஆடிய பேயாட்டம் போர்த் தொழிலோடு தொடர்புடைய ஒரு சடங்காக இருந்திருக்கிறது என்பது பெறப் படும். ஆனால் இன்று சமயத்தோடு தொடர்பு படுத்தப் பட்டு பூசாரிக்கு சாமியிறக்குவதற்காக மட்டும் ஆட்டம் ஆடப்படுகிறது. இதன்மூலம் மந்திரம்-சடங்கு-கலை என்ற பரிணாம வளர்ச்சியைக் கணியான் கூத்தில் காண முடிகிறது.

கைவெட்டுச் சடங்கு

மனிதனைத் தெய்வங்களுக்குப் பலிபொருளாக்கும் வழக்கம் தொன்மைச் சமூகத்திலிருந்து இன்று வரை வழக்கில் இருந்து வருகிறது. தெய்வத்தைத் திருப்திப்படுத்துவதற்காக மனிதப் பலி சடங்கு செய்யப்பட்டது. ''பகைவனது இரத்தத்தைச்சோற் றில் கலந்து 'துர்க்கைக்கு' படைத்துச் சேரர் வழிபட்டதனைப் பதிற்றுப்பத்தின் மூலம் அறியலாம் (பதிற் : பா. எண் 88). சிலப் பதிகாரத்தில் மன்னனுக்கு வந்த துன்பம் நீங்குவதற்காகப் போர் வீரர்கள் தங்களைப் பலியிட்டுக் கொண்டதாகக் குறிப்பு காணப் படுகிறது (சிலப். இந்திரவிழவூரெத்த காதை பா. எண் 93-97) கலிங்கத்துப் பரணியில் சக்கரவாளக் கோட்டத்தில் இருந்த கொற்றவை கோயிலில் தங்களைப்பலியிட்டுக் கொண்ட வீரர் களின் தலைகள் அங்குள்ள மரக்கிளையில் தொங்கும் காட்சி காட்டப்படுகிறது'' (கலிங்., சக்கரவாளக் கோட்டம்). இவ்விலக் கியச் சான்றுகளின் மூலம் மனிதப்பலி கொடுக்கும் வழக்கம் இருந்ததனை அறியலாம். இக்கருத்துக்கு அரணாக, ''கி.பி 7, 8,9-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த பல்லவர்காலத்துக்குடைவரைக் கோயில்களிலும், (மாமல்லபுரம்) முற்காலப்பாண்டியர் காலத்து குடைவரைக் கோயில்களிலும் (திருப்பரங்குன்றம்) துர்க்கை (கொற்றவை) சிற்பங்களின் பாதத்தின் அடியில் வீரனொருவன் தலையை அரிந்து கொற்றவைக்கும் படைப்பது போன்றசிற்பங்கள் காணப்படுவது நரபலியிடலுக்குச் சான்றாகும் என்பார் வே. வேதாசலம் (அக். 1985: 13). மேற்கூறிய கருத்துக்களை ஆராயுமி டத்து போரில் வெற்றிபெறுவதற்கு போர்த்தெய்வமாகிய கொற்ற

வையைத் திருப்திப்படுத்த வேண்டும் என்ற நிலையிருந்தனை அறியலாம்.

போர்த்தெய்வத்தைத் திருப்திப்படுத்த போர்வீரர்கள் தங்கள் தலைகளை அரிந்து கொடுத்தார்கள் என்ற இலக்கிய வழிச் செய்தி ஆய்வுக்குரியது. போரில் வெற்றி பெற நரபலி கொடுப்பதற்கென தனியான ஒரு குழுவோ, சாதியோ இருந்திருக்க வேண்டும். அவர்களுக்கு அரசர்கள் மானியங்கள் வழங்கியிருத்தல் வேண்டும். இக்கருத்தின் அடிப்படையில் கணியான் கூத்தில் நடைபெறும் கைவெட்டு, நாக்குவெட்டு, நிகழ்ச்சிகளை வரலாற்றியல் (Historical) நோக்கில் காணலாம். இவ்இனத்தார் தொடக்கத்தில் போருக்கு நரபலி கொடுக்கும் குழுவினராக இருந்திருக்கவேண்டும். ஏனெனில் தங்கள் முன்னோர்கள் நரபலி கொடுத்திருக்கிறார்கள் என்ற செய்தியை இவர்கள் கூறுகின்றனர் (பேட்டி: இராமசுப்பு:5-8-89). எனவே கைவெட்டு நாக்குவெட்டுச் சடங்குகள் போர் வெற்றி குறித்து நரபலி கொடுத்ததன் எச்சமாக விளங்குகிறது.

தொடக்கத்தில் அம்மன் கோயில்களில் மட்டுமே கைவெட்டு, நிகழ்ந்ததாகவும், பின்பு சுடலைமாடன் கோவிலிலும் கைவெட்டு நாக்குவெட்டு நிகழ்ந்ததாகவும் குறிப்பிடுவர் (பேட்டி: வீ. கே. செல்லப்பா : 7-5-89). இவற்றிலிருந்து - போர்த்தெய்வமான கொற்றவைக்கு போர்வெற்றி குறித்து கணியான் இனத்தவர்கள் இது போன்ற சடங்குகளில் தங்களை ஈடுபத்திக் கொண்டிருந்தார்கள் என்பதும் அவற்றின் எச்சமாகவே இன்று அம்மன், சுடலைமாடன் கோவில்களில் கைவெட்டு, நாக்குவெட்டு போன்ற நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன என்றும் கூறலாம்.

இச்சடங்கு பின்வருமாறு நடைபெறுகின்றது. கூத்தின்போது அண்ணாவி சுடலைமாடன் கதைப்பாடலை உணர்ச்சியோடு பாடிக் கொண்டிருப்பார். அப்போது சாமியாடி வந்து பாட்டை நிறுத்தச் சொல்லி விட்டு கைவெட்டு கொடுக்கும் கணியானை அழைப்பார். அக்கணியான் வேட்டியைத் தார்பாய்ச்சி கட்டியவாறு பூணூல் அணிந்திருக்கும் கோலத்தில் வந்து தாழ்த்தி வைக்கப்பட்ட உரல் மீதேறி சுடலையைப் பற்றி புகழ்ந்து பாடுவார். பிறகு முழங்கைக்கு மேல் கறுப்புக் கயிற்றினால் கட்டிக்கொண்டு, சவரக் கத்தியால் முன்கையைக் கீறி இருபத்தியொரு இலைகளில் ஒவ்

வொரு சொட்டாக இரத்ததைச் சிந்துகிறார். இரத்தம் சிந்தி முடித்தவுடன் சாமியாடுபவர் ஆவேசத்துடன் இம்மனித இரத்தத் தோடு வாழைப்பழத்தைப் பிசைந்து உண்ணுவார். இதனை 'ஊட்டுக் கொடுத்தல்' என்று கூறுவர்.

வாழைப்பழத்தோடு மனித இரத்தத்தைப் பிசைந்து உண்ணுதல் என்ற சடங்குதொத்து மந்திரத்தின் (Contagious magic) அடிப்படையில் செய்யப்பட்டதாகும். இது தொடக்கத்தில் மனித சதையை (Flesh) உண்டதின் எச்சமாக அமைகிறது. கூத்தின் நடுவே நடைபெறும் இந்நிகழ்ச்சி பெரும்பாலும் நடுஇரவு சமயத் தில் செய்யப்பட்டு வருகிறது. இக் கைவெட்டு நிகழ்ச்சியை அடுத்து நாக்குவெட்டு நிகழ்ச்சி நடக்கிறது. நாக்கைக் கீறி ஓரிரு இரத்தத் துளிகளை அரளிப்பூவினால் ஒற்றியெடுத்து சாமி சிலையை நோக்கி வீசுவார். இச்சடங்குகளின் செய்கைகள் அனைத்தும் போரின் வெற்றிகுறித்துச் செய்யப்பட்ட நரபலிச் சடங்கின் எச்சமாக இருக்கின்றன.

சுடலைமாடன் சுடுகாட்டுச் சடங்கு

தந்தை வழிச் சமுதாயத்தில் பெண் தெய்வங்களுக்கு மாறாக ஆண் தெய்வங்களைப் போர்த் தெய்வங்களாகக் கொண்டு வணங்கினர். இப்போர்த் தெய்வங்களுக்குப் பலியிடுதல் சடங்கோடு சுடுகாட்டில் பிணம் தின்னும் சடங்கும் செய்யப் பட்டிருக்கிறது. இச்சடங்கினைத் தொடக்கத்தில் மந்திர ஆற்றல் பெற்ற பெண்களே செய்திருக்கின்றனர். இது போன்ற சடங்குகள் பிற நாடுகளிலும் நடைபெற்றுள்ளன. சான்றாக ''சன்சிபாரிலே முற் காலந் தொட்டு வாழ்ந்து வரும் வகதிமு என்னும் சாதியினரிடையே 'பேய் மகள்' ஒருத்தி இடுகாட்டிலே கிடக்கும் பிணத்தை எழச் செய்து அதைத் தன்னுடன் சேர்த்துப் பற்றிக் கொண்டு கூத்தாடு வாள். அதனைத் தொடர்ந்து அங்கு வந்து கூடும் மற்ற பேய் மகளிருடன் சேர்ந்து பிணத்தைப் புசிப்பாள், பெருவிருந்து நடை பெறும்'' என்று வெப்ஸ்டர் (Webster) கருத்தாக கைலாசபதி குறிப்பிடுவார் (1978 : 17). பேய்மகள் பிணம் தின்னும் நிகழ்ச்சியை கலிங்கத்துப்பரணியில் விரிவாகக் காணமுடிகிறது. பேய்கள் பிணம் தின்று விட்டு காளித் தெய்வத்தின் முன்பு கூத் தாடுவதை ஜெயங்கொண்டார் இந்நூலில் வருணித்துள்ளார். இச்சடங்கும் தொத்து மந்திரத்தின் (Contagious magic) அடிப்

படையில் செய்யப்படுவதாகும். தொன்மைக் காலத்தில் போர்கள் நடந்து முடிந்த பின்னர் போர்க்களங்களில் பிணங்களுக்கென்று சில சடங்குகளைச் செய்திருக்கின்றனர். இதே சடங்கு காலப் போக்கில் பிணங்கள் நிறைந்த சுடுகாட்டில் நடை பெற்றது. சுடலைமாடன் தெய்வத்திற்குச் செய்யப்படும் சுடு காட்டுச் சடங்கினை இவ்வகையினதாகக் கூறலாம். போரில் ஈடுபட்டு இறந்த ஒரு வீரனின் இறைச்சியை உண்பதால் அவ் வீரனின் வலிமை முழுவதும் தனக்கு வந்து சேரும் என்பது தொத்து மந்திரத்தின் நம்பிக்கையாகும். இந் நம்பிக்கையின் எச்சமாகவே இன்றைய சுடுகாட்டுச் சடங்கினைச் செய்கின்றனர். போர்க் களத்தில் செய்யப்பட்ட இச்சடங்கு அதன் நோக்கத்தை இழந்த நிலையில் இன்று சமயத்தோடு தொடர்பு படுத்தப்பட்டு தெய்வங் களுக்குச் செய்யக்கூடிய சடங்காக இருந்து வருகிறது. இச் சடங்கு நிகழ்ச்சிவருமாறு: சுடலைமாடன் ஒருசுடுகாட்டுத் தெய்வம் ஆகும். இதற்கு சடங்கு செய்யப் பூசாரியோடு கணியான் சுடுகாட்டிற்குச் செல்கிறான். சுடுகாட்டில் போடப்பட்டிருக்கும் பீடத்தின் மீது புலால் உணவு படைக்கப்பட்டிருக்கும். அவ்உணவில் கணியான் தன் இரத்தத்தைச் சிந்துகிறான். பிறகு அதை பூசாரி பிசைந்து நான்கு திசைகளிலும் வீசுகிறார். இதனைத் 'திரளை எறிதல், என்று கூறுவர். திரளைச் சோற்றைப் பேய்கள் உண்டு விடுவதாக நம்புகின்றனர். இச்சடங்கிலும் கணியான் இனத்தவர் முதன்மை பெறுகின்றனர். கணியான் இல்லாமல் இச்சடங்கைச் செய்ய முடியாது என்று மற்ற இனத்தவர்கள் கூறுகின்றனர்.

சடங்குகள் கலையாதல்

கணியான் கூத்தில் நிகழ்த்தப்பட்டு வரும் பேயாட்டம், கைவெட்டு - நாக்கு வெட்டு, சுடலைமாடன் சுடுகாட்டுப் பூசை ஆகிய மூன்றிலும் கணியான் இனத்தவர்கள் பங்கு கொள்கின்ற னர். இச்சடங்குகள் தொன்மைக் காலத்தில் போர்த்தொடர்பான மந்திரச் சடங்குகளாக இருந்திருக்க வேண்டும் என்பதற்குப் பல சான்றுகள் முன்னே தரப்பட்டுள்ளன. ''தொடக்கத்தில் மந்திரச் சடங்குகளாக இருந்தவை நாளடைவில் அவற்றோடு தொடர்புடைய மந்திரம் மறைந்து வெறும் சடங்குகளாகவும், குழு நடனங்களாகவும் காட்சி அளிக்கின்றன'' (1976:62) என்ற கருத்

தின் அடிப்படையில் கணியான் கூத்தும் தொடக்கத்தில் மந்திரச் சடங்குகளாக இருந்திருக்கக் கூடும் என்பது பெறப்படுகிறது.

மந்திரச் சடங்குகள் சமயத்தோடு தொடர்பு கொள்ளும் போது, மந்திரம் மறைந்து வெறும்சடங்கு மட்டுமே எஞ்சி நிற்கும். இது போன்றே கணியான் கூத்தும் தெய்வத்தோடு தொடர்பு கொண்ட பிறகு போர் தொடர்பாக செய்யப்பட்ட மந்திரச் சடங்குகளில் மந்திரம் மறைந்து சடங்குச் செயல்கள் மட்டும் நிலை பெற்று விட்டன. இதில் சடங்கு செய்பவர்கள், பக்தர்கள் என்ற இரு பிரிவினர் மட்டுமே பங்கு பெறுகின்றனர்.

சுடலைமாடன், அம்மன் போன்ற சிறுதெய்வக் கோயில் களில் நிகழ்த்தப்படும் கணியான் கூத்தில் அத்தெய்வக்கதைப் பாடல்களை பாடி ஆடுவதோடு, கோயிலோடு தொடர்புடைய சடங்குகளையும் செய்கின்றனர். கணியான் கூத்து தெய்வத்தோடு தொடர்புடைய சடங்காக இருப்பதனால் தெய்வம் தொடர்பான கதைப்பாடல்களை மட்டுமே இக்கூத்தில் பாடி ஆடுகின்றனர்.

கோயிலோடு தொடர்புடைய குலத்தொழில் என்று சொல் லப்பட்டு வந்த கணியான் கூத்து இன்று மேடைகளிலும் நிகழ்த் தப்பட்டு வருகிறது. மேடைகளில் இக்கூத்தினை ஆடும் போது சிறுதெய்வக்கதைப் பாடல்களைப் பெரும்பாலும் பாடுவதில்லை. மாறாக முத்துப்பட்டன் கதை, இராமர் அஸ்வமேதயாகம், அரிச் சந்திர மயானகண்டம் போன்ற கதைகளைப்பாடி ஆடுகின்றனர். பார்வையாளர்களை மகிழ்ச்சிப்படுத்துவதற்காக கதையோடு தொடர்பில்லாத சில சினிமாப்பாடல்களையும் பாடி ஆடுகின்றனர். இவற்றிலிருந்து கணியான் கூத்து, சடங்குகளில் இருந்து பிரிந்து ஒரு நிகழ்கலை வடிவமாக மாறிச்செயல்பட்டு வருகிறது என்பதை மேடைகளில் நிகழ்த்தப்படும் கணியான் கூத்து மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம்.

கணியான் கூத்து மேடைகளில் நிகழ்த்தப்படும் போது பல்வேறு மாற்றங்களுக்குள்ளாகின்றது. சிறுதெய்வக்கோவில் வழிபாட்டில் சடங்காட்டமாக ஆடப்படும் கணியான் கூத்திற்கும், மேடைகளில் கலையாக நிகழ்த்தப்படும் கணியான் கூத்திற்கும்

வேறுபாடுகள் உள்ளன. சிறுதெய்வக் கோவில்களில் ஆடப்படும் கூத்து வழிபாட்டோடு தொடர்புடையதாகவும், மேடைகளில் நிகழ்த்தப்படும் கூத்து கலையோடு தொடர்புடையதாகவும் உள்ளது. இக்கூத்து மேடைகளில் நிகழ்த்தப்படும் பொழுது பார் வையாளர்களைத் திருப்திப்படுத்தும் நோக்கத்தில் கூத்துக்குரிய தெய்வக் கதைப்பாடல்களை விடுத்து வேறு பல புராணக்கதை களைப் பாடல்களாகப் பாடி அதற்கேற்ப ஆட்டமும் நடத்தப் படுகிறது. கலையாக மாறியிருக்கும் இக்கூத்தின் இசை, ஆடல், பாடல், ஒப்பனை போன்ற அனைத்துக் கூறுகளும் சடங்காட்டத் திலிருந்து வேறுபடுகின்றன. இவ்வேறுபாடுகள் மூலம் கணியான் கூத்து இருவேறு தளங்களில் செயல்பட்டு வருகிறது என்பதை உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

முடிவுகள்

1. கணியான் இனத்தவர்கள் போர் நிகழ்ச்சியோடு தொடர் புடையவர்களாக விளங்கியிருக்கிறார்கள் என்பதை அவ்வினம் பற்றிய ஆராய்ச்சிக் குறிப்புகள் சிலவற்றிலிருந்து அறிய முடிகிறது.

2. கணியான் கூத்தில் இடம்பெறும் பேயாட்டச்சடங்கு போர் வெற்றி குறித்து செய்யப்பட்ட சடங்கின் எச்சமாக இருக்கிறது.

3. சுடலைமாடன், அம்மன் போன்ற சிறுதெய்வக் கோயில் களில் நிகழ்த்தப்பட்டு வரும் கணியான் கூத்தில் இடம் பெறும் கைவெட்டு, நாக்குவெட்டுச் சடங்குகள் போர் வெற்றி குறித்து தெய்வத்திற்குச் செய்யப்பட்ட நரபலிச் சடங்கின் எச்சங்களாக இருக்கின்றன.

4. போரில் இறந்துவிட்ட வீரனின் இறைச்சியை உண்பதனால் தன் வலிமை மிகும் என்ற தொத்து மந்திர நம்பிக்கை அடிப் படையில், சுடலைமாடன் சுடுகாட்டுச் சடங்கு செய்யப்படுகிறது.

5. பேயாட்டம், கைவெட்டு, நாக்குவெட்டு, சுடலைமாடன் சுடுகாட்டுச்சடங்கு ஆகிய சடங்குகளின் தொகுதியாக கணியான் கூத்து சிறுதெய்வக்கோயில்களில் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகிறது. இக் கூத்து மேடைகளில் பார்வையாளர்கள் முன் நிகழ்த்தப்படும் போதும், அவர்களின் இரசனைக்குத் தகுந்தவாறு மாற்றம் பெறும் போதும் கலையாக மாறி விடுகிறது.

பார்வை நூற்கள், கட்டுரைகள்

1. ராமி 1983 — கணியான் கூத்தும் சாக்கைக்கூத்தும் ஓர் ஒப்பீடு, விழிகள் வெளியூடு, மதுரை.
2. ஜே.ஆர். சுரேந்திரன் 1980 — தமிழகக் கிராமிய நடனங்கள், ஓம் பெரியசாமி புராதன கிராமிய நடனக் கலைக்குழு, மதுரை.
3. ஏ.என். பெருமாள் 1980 — தமிழக நாட்டுப்புறக் கலைகள், உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.
4. S. M. Lakshmanan Chettiar 1973 — Folklore of Tamil Nadu, National Book Trust, New Delhi.
5. பெ. அனந்தசயனம் 1983 — கணியான் ஆட்டம்-ஓர் ஆய்வு, எம்.ஃபில் ஆய்வேடு, ம.கா. பல்கலைக் கழகம், மதுரை.
6. Edger Thurston 1975 — Caste and Tribes of South India, Cosmo Publications, Delhi.
7. கா. சுப்ரமணியன் 1987 — சங்க காலச் சமுதாயம், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை.
8. க. கைலாசபதி 1978 — பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும், பாரி நிலையம், சென்னை.
9. இ. முத்தையா 1986 — நாட்டுப்புற மருத்துவ மந்திரச் சடங்குகள், வெண்ணிலா பதிப்பகம், மதுரை.
10. Deviprasad Chattopadyaya 1959 — Lokayata, Peoples Publishing House, New Delhi.
11. நாவாவின் ஆராய்ச்சி அக். 1985 — தமிழ்ச் சமுதாய வரலாற்றில் தன்னுயிர் மாய்த்தல் (காலாண்டாய்விதழ்)
12. Schechner, R, and Schuman 1976. — Ritual, Play and Performance, Sealwary Press, New York.

வேளாண்மைச் சடங்குகளில் வளமை நம்பிக்கை

தே. ஞானசேகரன்

இயற்கை தமக்கு உதவ வேண்டுமாயின் தாமும் இயற்கையைப்போல (Imitative) நடக்க வேண்டுமென்றும் தாம் செய்வதைப் பார்த்து இயற்கையும் அதேபோலச் செய்யும் என்றும் ஆதிகுடி மக்கள் நம்பினர், வளமை சார்ந்த இந்நம்பிக்கையின் காரணமாகச் செய்யப்படும் சடங்குகள் வளமைச் சடங்குகள் (Fertility Rituals) ஆகும். இச்சடங்குகள் வளம் வேண்டுதலை மட்டும் முதன்மை நோக்கமாகக் கொண்டு அமைகின்றன. இவ்வகையில் தமிழகத்து நாட்டார் மக்களிடம் பல்வேறுவகையான வளமைச் சடங்குகள் வழக்கிலிருக்கின்றன. மதுரை மாவட்டத்து நாட்டுப்புற மக்களிடம் வழக்கிலிருக்கின்ற வேளாண்மைச் சடங்குகளை மட்டும் இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது.

வேட்டைக்குப் பதிலாக வேளாண்மைத் துறைக்கு மாறிய மனிதசமுதாயத்திற்கு நிலத்தின் வளமையைப் பெருக்குவதற்கு மாயமந்திரச் சடங்குகளைச் செய்ய வேண்டிய இன்றியமையாமை ஏற்பட்டது. இச்சடங்குகள் உடலுறவு, போலச்செய்தல் போன்றவற்றை உட்கொண்டிருந்தன என்று குறிப்பிடுவர்.[1] இக்கருத்திற்கு ஏற்ப வேளாண்மைச் சடங்கின் செய்முறைகள் மாயமந்திரக்கூறுகளை உள்ளடக்கியனவாகக் காணப்படுகின்றன. வேளாண்மையின் தொடக்கம் முதல் அறுவடை வரை பயிர்களின் வளத்தைப் பெருக்கவும், நிலங்களின் வளத்தைப் பெருக்கவும் பல்வேறு சடங்குகள் செய்யப்படுகின்றன. இச்சடங்குகளை வேளாண்மைச் சடங்குகள் (Agricultural Rituals) எனலாம். இச்சடங்குகளை வருமாறு வகைப்படுத்திக் காணலாம்.

1. வேளாண்மைத் தொடக்கநிலைச் சடங்குகள்
2. வளர் பயிர் சடங்குகள்
3. வேளாண்மைச் சடங்கும் பெண்களும்
4. அறுவடைச் சடங்குகள்
5. வேளாண்மை தொடர்பான பிற சடங்குகள்

1. வேளாண்மைத் தொடக்க நிலைச் சடங்குகள்

ஒவ்வொரு ஆண்டும், கோடைகாலத்திற்குப் பின்னர் ஆடிமாதத்தில் வேளாண்மைத்தொழிலை உழவர்கள் தொடங்குவர். இவ்வாறு வேளாண்மைத் தொழில் தொடங்குகையில் பல்வேறு சடங்குகளை வேளாண்மைத் தொடக்கச் சடங்காகக் கருதி செய்துவருகின்றனர். இச்சடங்குகளைச் செய்வதனால் நிலவளத்தையும், பயிர்வளத்தையும் பெருக்கமுடியுமென்பது உழவர்களின் நம்பிக்கை ஆகும். பொன்ஏர் பூட்டுதல், கோட்டை கொண்டு போதல், விதைப்புச்சடங்கு, நிலங்களுக்குச் சாந்தி செய்தல் போன்றன வேளாண்மை தொடங்கப்படுவதற்கு முன்னர் நிகழ்த்தப்படும் சடங்குகளாகும். இச்சடங்குகளின் செயமுறைகளையும், இச்சடங்குகள் செய்யப்படுவதற்கான காரணங்களையும் காணலாம்.

பொன்ஏர் பூட்டுதல்

ஆடிப்பெருக்குத் திருநாள் வேளாண்மை தொடங்குவதற்கு உரிய நாளாகக் கருதப்படுகிறது. இதனை 'ஆடிப்பட்டம் தேடி விதை' என்ற பழமொழியும் வலியுறுத்தும். இந்நாளில் மழை பெய்யினும், பெய்யாவிடினும் உழவர்கள் தமது நிலங்களில் ஒரு பகுதியினை உழுது வேளாண்மையைத் தொடங்கி விடுவது பொதுவான வழக்கம். இவ்வாறு உழவு செய்ய, உழவுக்கருவியினை (கலப்பை) எடுத்துச்செல்லு முன்னர், அவரவர் குலதெய்வக் கோயில்களில் வழிபாடு செய்து, காணிக்கை செலுத்திய பின்னர் உழவுக் கருவியில் மஞ்சள் குங்குமம் இட்டு எடுத்துச் செல்வர். இவ்வாறு ஆடிப்பெருக்கு அன்று, ஏர் பூட்டி, உழுவதைப் 'பொன்ஏர் பூட்டுதல்' என்று குறிப்பிடுகின்றனர். இந்நாளில் வேளாண்மை தொடங்கப்படுமானால் தானியங்களின் வளம் பன்மடங்கு பெருகும் என்பது இவர்களின் நம்பிக்கை. உழவர்கள் உழுதொழில் செய்யும் போது, வேளாண்மைத் தொடர்பான பாடல்களையும் பாடுகின்றனர். இவ்வாறு உழவு செய்யும் போது பாடும் பாடல்களைச் சங்கஇலக்கியம் 'ஏர்மங்கலம் பாடுதல்' என்று குறிப்பிடுவதைக் காணலாம்.

கோட்டை கொண்டு போதல்

வேளாண்மைக்குப் பயன்படுத்தும் விதைத் தானியங்களைக் கோயில்களுக்கு எடுத்துச்சென்று காணிக்கையாகச் செலுத்தி, அதி

லிருந்து சிறிது தானியங்களை எடுத்து வந்து, விதைத்தானியங் களுடன் கலந்து விதைப்பின் போது பயன்படுத்துவதைக் 'கோட்டை கொண்டு போதல்' என்கின்றனர். இது தவிர உழவு நாளன்றும், கோவில் திருவிழாவின் போதும் விதைத் தானியங்களைத்தெய்வத் திற்குக் காணிக்கையாக்கி, அதிலிருந்து சிறிது எடுத்து விதைப்பின் போது பயன்படுத்துவதும் உண்டு. மதுரைக்கருகிலுள்ள அழகர் கோவிலில் இதுபோன்ற காணிக்கையாக வரும் விதைத் தானியங் களைச் சேமித்து வைப்பதற்கென்றே தானியத்தொட்டிகள் உண்டு. ஆடிப் பதினெட்டாம் பெருக்குத் திருநாளன்று, விதைத் தானியங் களைக் காணிக்கையாக்கி எடுத்துச் சொல்வதற்காகப் பெருமளவில் உழவர்கள் இக்கோவிலுக்கு வருகின்றனர். இதே போன்று பழனி முருகன் கோயிறிலும், வீரபாண்டி மாரியம்மன் கோயிலிலும், 'கோட்டை கொண்டு போதல்' சடங்கினைச் செய்வதற்காகத் தனியான தானியத் தொட்டிகள் அமைக்கப்பட்டிருப்பதனைக் காணலாம். இக்கோயில்கள் தவிர்த்து, அவ்வப்பகுதியிலுள்ள அம்மன்,அய்யனார் போன்ற பொதுத்தெய்வங்களுக்கும், அவரவர் குலதெய்வங்களுக்கும், விதைத்தானியங்களைக் காணிக்கையாக்கி, அதன் பின்னர் விதைப்புக்குப் பயன்படுத்த எடுத்துச் செல்லு கின்றனர். இவ்வாறு தெய்வங்களுக்கு விதைத்தானியங்களைக் காணிக்கையாக்கி, அதனை எடுத்துச் சென்று பயிரிடுவதனால் பயிர்களின் வளர்ச்சி நன்கு ஏற்பட்டு விளைச்சல் நிரம்பக்கிடைக்கு மென்று நம்புகின்றனர்,

விதைப்புச் சடங்கு

மேற்கூறியவாறு கோயில்களிலிருந்து எடுத்து வரப்பட்ட விதைத் தானியங்களைப் பலியிடப்பட்ட சேவலின் இரத்தத்தில் தோய்த்து, விதைத் தானியங்களுடன் கலந்து விதைப்பது பெரு வழக்காகும். இம்முறை தவிர, குலதெய்வ, ஊர்ப் பொதுத் தெய்வ வழிபாட்டில் கிடாய்கள் பலியிடப் படும் பொழுது அதன் இரத்தத் தில் விதைத் தானியங்களைத் தோய்த்து வைத்திருந்து,(விதைப் பின் போது பயன்படுத்துவதையும் காண முடிகிறது. விதைப்பின் பொழுது, நிலங்களில் பொங்கலிட்டு; நிலத்தினை (பூமாதேவியை) வழிபட்டுப் பின்னர், விதைப்புச் சடங்கினைச் செய்கின்றனர். இது போன்ற விதைப்புச் சடங்குகள் பற்றிய சான்றுகள் சங்க இலக்கியத்தில் காணப் படுவதாகக் குறிப்பர். ''திருமுருகாற்றுப்

படை விவரிக்கும் வெறியாடல், விதைப்புக்கு முந்திய சடங்காகவே தோன்றுகிறது. பலியிட்ட மறியின் குருதியில் விதைகளைத் தோய்த்து விதைக்கின்றனர். இரத்தம் உயிர்ச் சக்தியின் அறிகுறி. இரத்தத்தில் விதை நனைக்கப்பட்டால் நன்கு வளரும் என்பது அக்கால நம்பிக்கையாகும்,'' என்று குறிப்பிடுவர். இக் கருத்து களப்பகுதியில், உழவர்கள் விதைத் தானியங்களைப் பலிபிடப் பட்ட பலிப் பொருளின் இரத்தத்தில் தோய்த்து விதைப்பதுடன் தொடர்புடையதாகும். இதனின்று, சங்க காலத்திலிருந்து, இன்று வரை தானிய விதைகளைக் குருதியில் தோய்த்து விதைக்கும் வழக்கம் உண்டெனு அறிய முடிகிறது.

நிலங்களுக்குச் சாந்தி செய்தல்

வேளாண்மை நிலங்களுக்கு உயிர்ப்பலி கொடுத்து, மந்திர வாதி அல்லது பூசாரிகளை அழைத்து வந்து, சாந்தி செய்வித்து பூசை செய்தால், நிலத்தின் வளம் பெருகுமென்றும் இதனால் நல்விளைச்சலைப் பெறலாமென்றும் உழவர்கள் நம்புகின்றனர். இரவு பன்னிரண்டுமணிக்கு மேல் நிலத்தின் நான்குதிசைகளுக்கும் காப்புக்கட்டி (எல்லை வைத்து) மந்திரவாதிகள் நிலத்தின் மையப்பகுதியில் அமர்ந்து பூசை மேற்கொள்கின்றனர். பூசையின் முடிவில் பன்றி சேவல் ஆகியவற்றைப் பலியிட்டு அதன் இரத் தத்தை நிலம் முழுவதும் தெளிக்கின்றனர், ''இச் சடங்குகளைச் செய்வது குறித்து மந்திரவாதிகள் பின் வரும் கருத்துடையவர்க ளாக இருக்கிறார்கள். நிலத்திற்கு அடிக்கடி உயிர்ப்பலிகொடுத்தல் அவசியமென்றும், இதனால் பூமாதேவி திருப்தி அடைந்து நல்ல விளைச்சலை உண்டாக்குவாள் என்றும் நம்புகின்றனர்''. இது போன்ற நம்பிக்கைகளினால் விளை நிலங்களுகுள் வந்து சேதம் விளைவிக்கும் பன்றி, நாய் போன்ற விலங்குகளைப் பிறருக்குத் தெரியாமல் உழவர்கள் கொன்று புதைத்துகின்றனர் ''புதிதாகக் கிணறு வெட்டுகையில், நீரூற்றைத் கண்டதும் ஆட்டுக் கிடாயினைப் பலியிடுவர். இவ்வாறு செய்வதனைத் 'தண்ணிக் கிடா வெட்டுதல்' என்பர். இவ்வாறு பலியிடப்பட்ட பலிப் பொருளின் இரத்தத்தைத் தண்ணீருக்குள் கலந்துவிடுவர். இத னால் தண்ணீர்ஊற்றுகள் அதிகமுண்டாகி, கிணற்றில் தண்ணீர் வளம் பெருகும் என்றும் நம்புகின்றனர்.'' சமீபத்தில்

கிணற்றில் நீர் ஊற்று வருவதற்கு, ஒரு சிறுவனை நரபலி கொடுத்தது பற்றிச் செய்தி வந்தது. இதனைச் செய்த விவசாயி, நரபலி கொடுத்தால் கிணற்றில் தண்ணீர் வளம் பெருகுமென்று நம்பிச்செய்ததாகக் காவல் துறையிடம் தெரிவித்திருக்கிறார்.[3]'' இச்சான்று, பலியிடுவதனால் நீரின் வளத்தைப் பெருக்க முடியு மென்னும் நம்பிக்கை உண்டென்பதை அறியலாம்.

நிலங்களின் வளத்தைப் பெருக்க உயிர்ப்பலியிட்டு, அதன் இரத்தத்தை நிலங்களுக்குத் தெளித்தல் போன்ற களப் பகுதியில் செய்யப்படும் சடங்கு முறைகள் குறித்து வில்டியூரண்ட் பின்வரு மாறு கருத்துத் தெரிவிப்பார். ''பண்டைய மனிதன் நம்மைவிட மிக முழுமையாக நல்ல விளைச்சலை மட்டுமே நம்பி வாழ்ந்திருந் தான். பஞ்சத்திலும் வெள்ளத்திலும் இழப்பதற்குக்கூட அவன் ஏதும் இல்லாதவனாக இருந்தான். எனவே நல்ல விளைச்சலுக்கு அவன் எதைச் செய்யவும் தயாராயிருந்தான். இதனால் தான் எல்லா மதங்களிலும் உயிர்ப்பலி கொடுக்கும் எண்ணம் தோன்றி யது. முதலில் மனிதனையும் பிறகு சற்று அறிவு வளர்ந்த காலத் தில் மிருகத்தையும் பூமியின் ஆன்மாவிற்குப் பலி கொடுத்தான். நிலத்தில் வழிந்தோடும் இந்த இரத்தம் பூமாதேவியை அபிஷே கம் செய்து மண்ணைச் செழிப்பாக்கும்'' என்று நம்பினான், இதற் குச் சான்றாக ஈக்வெடாரில் உள்ள இந்தியர்கள் விதைக்கும் காலத்தில் மனித இரத்தத்தையும், இருதயத்தையும் பலி கொடுத் தார்கள். பானி இந்தியர்களும் இதே போன்று செய்தார்கள் என் பதனைச் சான்றாகக் காட்டி விளக்குவார்[4]''. இவரின் கருத்துப் படி பூமியின் ஆன்மாவைத் திருப்திபடுத்துவதற்காகவே, நிலங் களில் உயிர்ப்பலியிடும் வழக்கம் தோன்றியது என்பது கருதத் தக்கது.

வளர் பயிர் சடங்குகள்

வேளாண்மையின் தொடக்கத்தில் சடங்குகள் செய்தது போன்று, விளைநிலத்தில் வைக்கப்பட்ட பயிர்கள் நன்கு வளர் வதற்கும் சடங்குகள் செய்கிறார்கள். இச்சடங்குகள் பயிர் வளர்ச்சி யின் பொருட்டுச் செய்யப்படுவனவாகும். அவ்வகையில் பயிர்களுக் குக் கண்ணேறு கழித்தல். பயிர் நோயைத் தடுக்கும் சடங்குகள், சோளக்காட்டுப் பொம்மை வைத்தல் என்பன பயிர் வளர்ச்சிக்கான சடங்குகளாகச் செய்யப்படுகின்றன.

பயிருக்கு கண்ணேறு கழித்தல்

பயிர்கள் நன்கு வளர்ந்து வருகையில், பிறரின் கண்பட்டு பயிரின் வளர்ச்சிக்கு ஊறு ஏற்படாமல் இருக்க 'திருஷ்டி கழித்தல்' அல்லது கண்ணேறு கழித்தல் என்ற சடங்கினைச் செய்கின்றனர். பயிர்களுக்குக் கண்ணேறு படும் என்ற நம்பிக்கையினைப் பின் வரும் நாட்டுப்புறப் பாடல் தெரிவிக்கிறது.

''நெல்லு பயிரு விளைஞ்சுருக்க
வயலு பக்கம் வந்த சணம்
கண்ணேறு படாம
காக்க வேணும் கருப்பசாமி.''

மண்கலயத்தில் கருப்பு, வெள்ளை நிறப் புள்ளிகளை வைத்து, ஒரு மரக்கம்பில் கட்டி நிலத்தின் நடுவே நிறுத்தி வைக்கின்றர். இது தவிர கொடுக்கள்ளியின் கிளைகளில், வெள்ளை கருப்பு நிறத் துணிகளைக் கட்டிவைத்து, பயிர்களின் நடுவே ஊன்றி வைத்துவிடுகின்றனர். இவ்வாறு செய்வதனால், பயிர்களைத் தாக்கும் மனிதனின் தீய பார்வையினின்று காக்கப்படும் என்று நம்புகின்றனர். இவ்வாறு கண்ணேறு படாமல் இருப்பதற்காக வைக்கப்பட்ட திருஷ்டிப் பொருட்கள், அறுவடை முடிந்த பின்னர் விளைநிலத்திலிருந்து அகற்றப்பட்டு எரிமூட்டப்படும், பயிர்களுக்குக் கண்ணேறு படாமல் காத்த திருஷ்டிப்பொருளை இம்மக்கள் வழிபடுட் புனிதப் பொருளாகக் கருதுவது இங்குக் குறிக்கத்தக்கது.

பயிர்நோய் களையும் சடங்குகள்

பயிர்களுக்கு ஏற்படும் நோயினின்று காக்கும் சடங்குகள் செய்வது இன்றும் வழக்கிலிருக்கிறது. பயிர்களுக்கு ஏற்படும் நோயினைத் தடுக்கப் பச்சாலைப் பொங்கல் வைத்தல், காற்றுக் கருப்பு மாற்றுதல் போன்ற சடங்குகளைச்செய்கிறார்கள். தானியக் கதிர்கள் முற்றி விளையும் காலத்தில், பயிர்களுக்குப் பச்சாலை என்னும் நோய் ஏற்படுகிறது. ஒருவகைச் சிறிய பூச்சிகளைப் 'பச்சாலை' என்பர். இதனைத் தடுக்கப் பச்சாலைப் பொங்கல் வைக்கிறார்கள். விளைநிலத்தின் அருகில் பொங்கல் வைத்து, அதனைத் தாம் வழிபடும் குலதெய்வங்களை நினைத்து படைய

லிட்டு வழிபடுகின்றனர். இதன் பின்னர் பயிர்களுக்குச்சாம்பிராணிப் புகையூட்டுகின்றனர். இதனையே 'பச்சாலைப் பொங்கல் வைத்தல்' என்றழைக்கின்றனர். பொங்கலிடுகையில் எழும் புகையும், பயிர் களுக்குக் காட்டப்படும் சாம்பிராணிப் புகையும், பச்சாலைப் பூச்சியினங்களை விரட்டியடிக்க வல்லன என்ற கருத்தில் இச் சடங்கு செய்யப்படுவதாகவும் அமைகிறது. ''சாம்பிராணிப் புகை யூட்டுவதனால் பச்சாலைப் பூச்சிகள் இறந்துவிடவும் வாய்ப்பு உள்ளது என்று வேளாண்மை அலுவலர்களும் கருத்துத் தெரிவிக்கின்றனர்''[5]. இது தவிர பொங்கல் வைத்தலினால் ஏற்பட்ட சாம்பலைப் பயிர்களுக்குத் தூவுதல் நல்லது என்றும் உழவர்கள் நம்புகின்றனர். தக்காளி, கத்தரிக்காய் போன்ற காய்கறிப் பயிர்களுக்குச் சாம்பலைத் தூவுவதனால் சிறிய பூச்சி இனங்களால் ஏற்படும் பயிர்நோய் குறையுமென்றும் தெரிகிறது. இதுபோன்று மறைபொருளாய் பயிர்களின் நோயைத் தடுக்கும் ஆற்றல் இச்சடங்கிற்கு இருப்பது சிறப்புடையதாகும்.

பயிர்களுக்கு ஏற்படும் நோய் தீய ஆவிகளினால் ஏற்படு கிறது என்று நம்பி, அவற்றைத் திருப்திபடுத்த ''காற்றுக் கருப்பு மாற்றுதல்'' என்னும் சடங்கினைச் செய்கிறார்கள். தேங்காய், வாழைப்பழம் முதலியவற்றைப் படைத்து வழிபாடு செய்து, சேவல் பலியிட்டு குருதியை விளைநிலத்தின் நான்கு திசைகளிலும் படும்படி செய்கின்றனர். இவ்வாறு செய்வதனால் தீய ஆவிகளினால் பயிர்களுக்கு ஏற்பட்ட நோய் நீங்கிவிடுமென்பது இவர்களின் நம்பிக்கை ஆகும். இன்றளவும் இச்சடங்குகள் உழவர் களால் பெரிதும் நடத்தப்படுகிறது. வேளாண்மையில் நவீன அறிவியல் முறையினைப் பயன்படுத்தி, பயிரிட்டு வரும் விவசாயி களும் காலங்காலமாய் முன்னோர்களால் செய்துவரப்பட்ட மேற் சொன்ன சடங்குகளையும் செய்துவருகின்றனர். தங்களது பயிர் களுக்கான அதிக விளைச்சலில் தீய ஆவிகள், தெய்வக்குறை போன்றவற்றால் ஏதேனும் பாதிப்பு ஏற்பட்டு விடக்கூடாது என்ற நம்பிக்கையில் இதுபோன்ற சடங்குகளை இன்றும் தொடர்ந்து செய்துவருகின்றனர் எனலாம்.

சோளக்காட்டு பொம்மை :

தமிழகக் கிராமங்களில் குறிப்பாகக் களப்பகுதியில் உள்ள வேளாண்மை நிலங்களில் பயிர்களின் நடுவில் மனிதவுருவில்

சோளக் காட்டுப் பொம்மைகள் வைக்கப்பட்டிருப்பதனைக் காணலாம். இப்பொம்மைகளை மண் அல்லது வைக்கோலால் மனித உருவில் செய்து வைத்திருக்கின்றனர். இவைகளை ஆண், பெண் என்ற உருவ அமைப்பில் உருவாக்கி வைப்பதும் உண்டு. பொம்மை உருவத்தில் ஆண், பெண், என்ற வேறுபாட்டைக் காட்டும் முகமாக மார்பகங்கள், ஆண், பெண் இனச்சேர்க்கைக் குறிகளையும் வரைந்து வைத்திருக்கின்றனர். ஒரே இடத்தில் ஆண், பெண் உருவமுடைய இரண்டு பொம்மைகளையும் வைத்திருப்பதையும் காணமுடிந்தது. இப்பொம்மைகளைப் பயிர்களுடன் சேர்த்துச் சோளக்காட்டுப் பொம்மை, பருத்திக்காட்டுப் பொம்மை என்று அழைப்பர். இப்பொம்மைகள் பயிர்களுக்குக் கண்ணேறு படாமல் இருப்பதற்காக வைக்கப்படுகிறதென்றும், இதனை வைப்பதனால் பயிர்கள் நன்கு வளர்ந்து, அதிக விளைச்சல் தரும் என்றும், இவ்வழக்கம் பற்றி இருவேறு கருத்துகள் மக்களிடம் நிலவுகின்றன. இப்பொம்மைகளில் இனட்பெருக்க உறுப்பினைப் பெரிதாக வரைந்து வைப்பது தவறாது இடம்பெறுவதனை நோக்க, இவ்வழக்கம் வளமை நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் செய்யப்படுவதாகக் கருதலாம். இதற்குச் சான்றாக, இது போன்ற வளமைச் சடங்குச் செய்கைகள் பற்றிக் க. கிருட்டினசாமி குறிப்பிடுவதைக் காட்டலாம். ''மனித குலத்திற்கு இனப்பெருக்கம் செய்து வளம் கொழிக்கும் பெண்மை உறுப்பைக் காட்டின், அதிலிருந்து நிலம் வளம் பெறும் என்றும், பயிர்கள் பல மடங்கு விளைவு தரும் என்றும் நம்புகின்றனர். பெண்ணின் இனப்பெருக்க உறுப்பைப் போன்றே ஆணின் இனப்பெருக்க உறுப்பும் செழிப்புத்தரும் ஆற்றலுடையது என எண்ணுகின்றனர்''[8]. என்றும் கருதுவார். இக்கருத்திலிருந்து வேளாண்மைப் பயிர்களின் நடுவே, ஆண் பெண் உருவில் பொம்மைகளை வைப்பது, ஆண் பெண் இணைந்து மனிதகுலத்தை உருவாக்குவது போன்றதாகும். இச்சடங்கின் நிகழ்ச்சி தாவரங்களுக்கும் பல்கிப் பெருகி அதிக விளைச்சலைக் கொடுக்கும் என்ற வளமை நம்பிக்கையின் அடிப்படையின்பாற்படும்.

3. வேளாண்மைச் சடங்கும் பெண்களும்:

பெண்கள் குழந்தைகளைப் பெற்று, மானிடச் செழிப்பைப் பெருக்கும் ஆற்றல் உடையவர்களாக இருப்பதனால், இவர்களிடம் வளமை ஆற்றல் அதிகம் இருப்பதாக மக்கள் நம்புகின்றனர்.

இந்நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் வேளாண்மையைப் பெண்கள் தொடங்கி வைப்பதனால், இவர்களின் வளமை ஆற்றல் பயிர் களுக்கும் சென்று அவை பல்கிப் பெருகி நல்விளைச்சலைக் கொடுக்கும் என்றும் நம்புகின்றனர். அதிகக் குழந்தைப்பேற்றை உடைய பெண்கள், குறிப்பாக இரட்டைக்குழந்தை பெற்றுக் கொண்டவர்கள் வேளாண்மையைத் தொடங்கி வைப்பது பொது வான வழக்கம். வேளாண்மைத் தொடக்க நாளன்று, விதைத் தானியம், நாற்றுக் கட்டுக்கள் போன்றனவற்றை வைத்து, நடவுத்தொழில் செய்யவந்த பெண்கள் வழிபாடு செய்கின்றனர். இதன் பின்னர் பெண்கள் அனைவரும் குங்குமம், சந்தனம் போன்வற்றை நெற்றியில் பூசிக் கொள்வர். அதிகக் குழந்தைப் பேறுடைய பெண் முதன்முதலில் பயிர்களை நடவு செய்கிறாள். இச்சமயம் பெண்கள் குலவையிடுகின்றனர். இதன் பின்னரே, மற்றவர்கள் நடவு வேலையைத் தொடங்குவர். இரட்டைக் குழந்தையை ஈன்றோர் வேளாண்மையைத் தொடங்கி வைத்தால் பயிர்கள் நன்கு வளருமென்ற களப்பகுதி நம்பிக்கை மேலை நாடுகளிலும் உண்டு. ''விளைச்சலைப்பெருக்குவதில் மனிதர்களின் பாலுறவுச் சடங்குகள் அதிக ஆக்கத்தை அளிக்கிறது. இக் காரணத்திற்காக விதைப்பின் போதும் நடுகையின் போதும் சில நம்பிக்கைகள் நிலவுகின்றன என்று குறிப்பிடும் ஜேம்ஸ்பிரேசர் இதற்குக் காட்டாகப் பின்வரும் நம்பிக்கைகளைக் குறிப்பிடுகிறார். ''உகாண்டாவில் இரட்டைக்குழந்தைகளும், இரட்டைக்குழந்தை களின் பெற்றோரும் இவ்வளமை ஆற்றல் அதிகம் பெற்றவர் என்று நம்புகின்றனர். நிக்கோபார் தீவுகளில் கர்ப்பிணிப் பெண் ணும் அவள் கணவனும் மரம் நடுவதற்கு அழைக்கப்படுகின்றனர் என்பார்''[7]. வேளாண்மையில் நேரடியாகத் தொடர்புடைய பள்ளர், வேளாளர், பறையர், கள்ளர் ஆகிய இனத்தவர் களிடையே இப்பழக்கம் காணப்படுகிறது.

பெண்கள் வேளாண்மையில் அதிகம் தொடர்புடையவர் களாகக் கருதப்படுவதற்கான காரணங்களை நா. வானமாமலை பின்வருமாறு விளக்குவார். ''புராதன விவசாயக் காலத்தில் அவர்கள் புற உலக வாழ்க்கைக்குப் பூமியே முக்கியமானது. செழிப்புத் தெய்வங்களும், மந்திரச் சடங்குகளும் பூமியின் செழிப்புத்திறனை மிகுதியாக்க கற்பனை செய்யப்பட்டு உருவாக் கப்பட்டன. செழிப்புத்திறன் பெண்களுக்கே உண்டு என்ற

நம்பிக்கை தோன்றியது. பெண்கள்தாம் முதலில் வேட்டைத் தொழிலில் இருந்து பிரிந்து விவசாயத்தைச் செய்ய ஆரம்பித்தனர். பூமியில் விதையைச் செடியாக வளர்க்கும் திறனுக்கும் குழந்தை பெறும் சக்திக்கும் தொடர்பு உண்டு என்று புராதன விவசாயத்தில் ஈடுபட்ட மக்கள் நம்பினர். எனவே விவசாய மந்திரச் சடங்குகளில் பெண்களே பங்கு கொண்டனர். மரத்தில் காய்கனிகள் செழிப்பாக வளருவதற்கு என்ன செய்யவேண்டும் என்பது பெண்களுக்குத் தெரியும். கருவுற்றிக்கும் பெண் விதை விதைத்தால், அவை ஒன்று நூறாக பல்கும். இது தொத்து மந்திரமுறை (Contagious Magic) என்று மானிடவியலாளரால் அழைக்கப்படும்''[8] என்பார்.

விளைநிலத்திற்குப் பெண்கள் காவல்

கிராமங்களில் விளைநிலங்களில் தானியக் கதிர்களுக்குப் பறவைகளாலும் விலங்குகளாலும் பாதிப்பு ஏற்படாதிருக்கக் கன்னிப்பெண்கள் காவல் இருப்பது வழக்கம். கம்பு, சோளம் இராகி போன்ற தானியப் பயிர்கள் விளைந்த காலத்தில் பறவை களினால் அதிக அளவு சேதமுண்டாகும். இதனைத் தடுக்கப் பரண் கட்டி அதிலிருந்து கொண்டு பெண்கள் பறவைகளை விரட்டியடிப்பார்கள். இவ்வழக்கத்தினை இன்றும் கிராமங்களில் காணமுடியும். இதுபோன்ற வழக்கத்தினைக் கீழ்க்காணும் கும்மிப் பாடலடிகள் தெரிவிக்கக் காணலாம்.

''அந்த வள்ளி இந்த வள்ளி
சின்ன வள்ளி பெரிய வள்ளி
எந்த வள்ளியைக் காவல் வைக்க
சின்ன வள்ளியைக் காவல் வைத்தால்
சீக்கிரமா வளர்ந்திடும்மே
பெரிய வள்ளியைக் காவல் வைத்தால்
பெருகுதம்மா திணைக்கதிரு
கன்னியரைக் காவல் வைச்சா
கதிரு நல்லா வளர்ந்திடும்மே''

இப்பாடலடிகள் பெண்கள் குறிப்பாகக் கன்னிப்பெண்கள் தினைப் புனம் காக்கச் செல்வதனைக் குறிப்பிடுகிறது. கன்னிப்பெண்கள் தினைப்புனங்களுக்குக் காவல் இருப்பதனால் பயிர்கள் நன்கு வளர்ந்து நல்விளைச்சல் கிடைக்குமென்ற நம்பிக்கையினைக் குறிப்பாக இப்பாடல் உணர்த்துகிறது. கும்மிப்பாடல்களில் வள்ளி யின் பெருமைபற்றி பேசுகையில், இப்பாடலடிகள் இடம்பெறுகிறது. ''முருகனின் மனைவியாகிய வள்ளியம்மை, திருமணத்திற்கு முன்னர் தினைப்புனம் காக்கச் சென்றாள் என்றும், இத்தினைப் புனத்தில்தான் வள்ளியை முருகன் சந்தித்து ஆட்கொண்டார் என்றும் வள்ளிதிருமணம் போன்ற நாட்டுப்புற நாடக வழக்காறு கள் தெரிவிக்கின்றன.'' களப்பகுதியில் வாழும் பளியர்கள் இன்றளவும் தினப்புனத்திற்குப் பெண்களையே காவல் இருக்கச் செய்கின்றனர்.''[9] இதே போன்று சங்க காலத்திலும் பெண்கள் தினைப்புனத்திற்குக் காவல் இருக்கும் வழக்கத்தினைக் கொண்டி ருந்தனர் என்பதை சங்கப்பாடல்கள் தெரிவிக்கின்றன. ''காட்டாக பத்துப்பாட்டு குறிஞ்சிப் பாடலில் தினைக் கதிர்களைத் திண்ப தற்காக வரும் பறவைகளை விரட்டுவதற்குத் தலைவி, தோழி ஆகிய இருவரும் காவல் இருந்தனர். இவர்கள் பரணின் மேல் இருந்து கொண்டு கவண், தழல், தட்டை போன்ற கருவி களால் பறவையினங்களை ஓட்டுவர்.''[10] என்பது போன்றவற்றைச் சான்றாகக் கொள்ளலாம். இவ்வாறான சங்ககால வழக்கங்களைப் பற்றிப் பின்வருமாறு குறிப்பிடுவர். ''இவை ஏதோ அகப்பொருள் சிறக்க வேண்டுமென்ற நோக்கத்தோடு மட்டும் பாடப்பட்டவை அல்ல. பெண்களைக் காவல் வைத்தால் விளைச்சல் பெருகும் என்ற வளமை பற்றிய நம்பிக்கையில் திகழ்ந்த சமுதாயப்பழக்கத் தைச் சான்றோர் இலக்கியங்கள் இயம்புகின்றன - சுட்டிக்காட்டு கின்றன என்பதே பொருத்தமானதாகும். சான்றோர் இலக்கியக் காலத்திலும் அதற்கு முன்பும் நிலவிய இப்பழக்கமும் இது தொடர் பான நம்பிக்கையும் இன்று வரையிலும் தொடர்கின்றன.''[11] என்று கருத்துத் தெரிவிப்பர். இவ்வகையில் பெண்கள் விளை நிலங்களுக்குக் காவல் இருப்பதனால், பயிர்கள் நன்கு வளருமென்ற தொன்மைக் காலத்திய நம்பிக்கையின் எச்சமாக, இவ்வழக்கம் இன்றும் நிகழ்த்தப்படுகிறது என்று கருத இடமிருக்கிறது.

4. அறுவடைச் சடங்குகள்

வேளாண்மையின் தொடக்கம் முதல் சடங்குகள் செய்து வந்த உழவர்கள், பயிர்கள் விளைந்து அவற்றை அறுவடை செய்கையிலும் சடங்குகள் நிகழ்த்துகின்றனர். அறுவடையின் பொழுது, செய்யப்படும் சடங்குகளை அறுவடைச் சடங்குகள் என லாம். அறுவடையின் போது, பொங்கலிட்டு, சேவல் பலியிட்டு, தேங்காய், வாழைப்பழம் முதலியவற்றை வைத்துப் பூசை செய்து, அறுவடையைத் தொடங்குவர். அறுவடை தொடங்கும் முன்னமே இறைவனுக்குச் சில தானியக்கதிர்களை அரிந்து காணிக்கையாக்கி விட்டுத் தொடங்குவதும் உண்டு. அறுவடையை அதிகக்குழந்தைப் பேற்றை உடைய பெண்களும், ஆண்களுமே முதன்முதலில் தொடங்கி வைக்கின்றனர். இவ்வாறு தெய்வங்களுக்குத் தானியங் களை முதன்முதலில் காணிக்கை ஆக்குவதாலும், அதிகக்குழந் தைப் பேறுடையவர்கள் அறுவடையத் தொடங்கி வைப்பதாலும் தானியங்களின் விளைச்சல் அதிகம் கிடைக்குமென்பது இவர்களின் நம்பிக்கை ஆகும். இவ்வாறான நம்பிக்கை சங்க காலத்திலும் உழவர்களிடம் இருந்ததைப் பின்வரும் சான்றால் அறியலாம் குறிஞ்சிநில மக்கள் 'தலைவிளைத்' தினைக்கதிர்களை கொய்யாமல் கடவுட்கென விட்டு விடுதல் பண்டைய மரபாகும். கடவுட்கு விடப்பட்ட குறிஞ்சியில் விளைந்த பொன் போன்ற சிறு தினைக் கதிர்களை அறியாது உண்ட மயிலுக்கு நடுக்கம் ஏற்பட்டது என்பதனைப் பின்வரும் குறுந்தொகைப் பாடலால் அறியலாம்.

> ''புனவன் துடவைப் பொன்போல் சிறுதினைக்
> கடியுண் கடவுளுக்கிட்ட செழுங்குரல்
> அறியாது உண்ட மஞ்ஞை'' (குறுந். 105 : 1-3)

இச்சான்றுகளால் வேளாண்மை அறுவடையின் பொழுது முதல் தானியத்தை இறைவனுக்குக் காணிக்கை ஆக்குதல் சங்க காலத் திலிருந்து தொன்று தொட்டு வரும் வழக்கம் என்பதனைத் தெரிய லாம். இவ்வாறு இறைவனுக்குக் காணிக்கை ஆக்குவதனால், அடுத்த ஆண்டும் இறைவன் நல்விளைச்சலைத் தருவார் என்று மக்கள் நம்புகின்றனர். அறுவடை முடிந்த பின்னர் எவ்வளவு விளைச்சல் கிடைத்தது என்ற கேள்விக்கு ''என்னமோ ஆண்டவன்

படியளந்தது அவ்வளவுதான்'' என்று சொல்லி, விளைச்சலின் மதிப்பைச் சொல்வர். இவ்வழக்காறு விளைச்சலின் மதிப்பு ஆண்டவனால் நிருணயிக்கப்படுகிறது என்று மக்கள் நம்புவதற்குச் சான்றாகும். அறுவடை முடிந்தபின்னர் கண்ணேறுக்காக வைக்கப் பட்ட பொருட்களுக்கும் மனிதவுருப் பொம்மைகளுக்கும் பொங்கல் வைத்து வழிபாடு செய்து எரித்துவிடுகின்றனர்.

வேளாண்மை தொடர்பான பிற சடங்குகள் :

கிராமங்களில் கார்த்திகைத் திருநாளினைச் சொக்கப்பனைக் கொளுத்தியும், சுளுந்து சுற்றியும் கொண்டாடுவர். இச்சடங்கு வேளாண்மையுடன் தொடர்புடைய சடங்குக் கூறுகளைக் கொண்டிருக்கின்றன. இச்சடங்குகளின் செய்முறைகளையும், இவை வேளான்மையுடன் எவ்வாறு தொடர்படுத்தப்படுகின்றன என்பதனையும் காண்போம்.

சொக்கப்பனைக் கொளுத்துதல் :

கார்த்திகை மாதம் முழுநிலவு நாளன்று கார்த்திகைத் திருநாள் கொண்டாடப்படுகிறது. இந்நாளில் பெண்கள் கோயில் களிலும், இல்லங்களிலும் விளக்கேற்றி வழிபடுவர். இதே நாளில் இரவு எட்டு மணிக்கு மேல் 'சொக்கப்பனைக் கொளுத்துதல்' என்ற சடங்கு நடைபெறும். ஊர்ப்பொதுஇடம், மற்றும் கோயில்களின் முன் சொக்கப்பனை கொளுத்தப்படும். கம்மந்தட்டை, சோளத்தட்டை, பனை ஓலை, தென்னை ஓலை ஆகியவற்றால் ஐந்துஅடி உயரத் திற்கு கூம்பு வடிவில் அமைக்கின்றனர். இதனையே சொக்கப்பனை என்பர். கார்த்திகைத் தீபம் கோயில்களில் ஏற்றப்பட்டவுடன், அத் தீபத்திலிருந்து நெருப்பை எடுத்துவந்து பூசாரி அல்லது ஊர்ப்பெரியவர் சொக்கப்பனையைக் கொளுத்துகிறார். சொக்கப் பனை பெரிய அளவாகக் கொழுந்துவிட்டு எரிவதைக் கண்டு மக்கள், இந்நெருப்பைக் கைகூப்பி வணங்குகின்றனர்; பெண்கள் குலவையிடுகின்றனர்; இளைஞர்கள் இந்நெருப்பைத் தாண்டுவது உண்டு. இந்நெருப்பைத் தாண்டினால் திருமணம் விரைவில் நடக்குமென்றும் நம்பிக்கை காணப்படுகிறது. கண்ணேறு பட்டவர்கள் உப்பினை இந்நெருப்பில் போடுகின்றனர். இவ்வாறு செய்தால் கண்ணேறு நீங்கிவிடுமாம். இவ்வாறு நிகழ்த்தப்படும்

சடங்கே 'சொக்கப்பனை கொளுத்துதல்' என்று அழைக்கப்படுகிறது. சில கிராமங்களில் சொக்கப்பனை நெருப்பை சுற்றிப் பெண்கள் கும்மியடித்துப் பாட்டுப் பாடுகின்றனர். ஆண்கள் சுளுந்து சுற்று கின்றனர்.

சொக்கப்பனை முழுவதும் எரிந்து முடிந்தவுடன் இதில் எரியாமல் கிடக்கும் சிறு குச்சிகளை எடுத்துச்சென்று, தமது வயல்களில் ஊன்றிவைக்கின்றனர். சாம்பலைப் பெண்கள் புனித மானதாகக் கருதி உண்கின்றனர். இதனால் குழந்தைப்பேறு கிடைக்குமென்றும் நம்புகின்றனர். வயல்களில் சாம்பலைத் தூவு வதனால், நிலம் வளமையுடையதாகும் என்றும் மக்கள் நம்பு கின்றனர். பழனியிலுள்ள பழனியாண்டவர் கோவிலில், சொக்கப் பனை கொளுத்தும் விழா மிகச் சிறப்பாகக் கொண்டாடப் படுகிறது. ''திருக்கார்த்திகை விழாவின் பொழுது மலைக்கோயில், திருஆவினன்குடி கோவில், பெரிய நாயகி அம்மன் கோயில்களில் ஜோதி ஏற்றுதலும், சொக்கப்பனையைக் கொளுத்துதலும் நடை பெறுகின்றது. சொக்கப்பனையைக் கோயிலின் குருக்கள் கொளுத்து கிறார். சொக்கப்பனை முழுவதும் எரிந்து சாம்பலானதும், அச்சாம் பலை எடுத்து பக்தர்கள் திருநீறாக அணிவர்; எரியாத சிறுகுச்சி களையும் ஓலைத்துண்டுகளையும் படையலாக எடுத்துக் கொள்வர். இவ்விழாவில் 'தானியங்களைச் சூறைவிடுதல்' முக்கிய இடம் வகிக்கின்றது. இச்சடங்குச் செய்முறைகளைக் கொண்டு இதனை 'அறுவடைத் திருநாள்' என்றும் வளமைச்சடங்குடன் தொடர்புடைய விழாவென்றும் கருதலாம் என்பார்''[12] பெ. சுப்பிரமணியன். இவர் கருத்திலிருந்து, சொக்கப்பனை சாம்பலையும் சிறுகுச்சிகளையும் நிலத்தில் போடுவதனால் நிலத்தின் வளம் பெருகுமென்று களப்பகுதியில் மக்கள் நம்புவதனைக் கொண்டும் சொக்கப்பனைக் கொளுத்தும் சடங்கினை வேளாண்மையுடன் தொடர்புடைய வளமைச் சடங்கு என்றும் கொள்ளலாம்.

சுளுந்து சுற்றுதல் :

சோளத்தட்டை, பனைஓலை முதலியவற்றால் சுளுந்து செய்து அதனைச் சொக்கப்பனைத் தீயில் கொளுத்தி இளைஞர்கள் சுற்றுகின்றனர். இதனையே 'சுளுந்து சுற்றுதல்' என்கின்றனர். சுளுந்து சுற்றுவோர், கூட்டமாகச் சென்று வேளாண்மை நிலங்

களைச் சுற்றிச் சுற்றுவர். இச்சடங்கு மூன்று நாட்கள் தொடர்ந்து நடைபெறுகிறது. இதுபோன்ற நெருப்பு விழாவினை 'துபாய்ஸ்' என்னும் மேலைநாட்டறிஞர் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார் 'தீபத்தைத் தீப ஒளி' (Feast of Lamps) என்றும், இது கார்த்திகை மாதத்தில் நடைபெறும் என்றும், நெருப்புக்கு உரியது என்றும் உழவுத் தொழிலின்பாற்பட்டது என்றும் குறிப்பிடுகிறார். மேலும் அவர் கார்த்திகை மாதத்தில் கதிர்கள் எல்லாம் முற்றியிருக்கும்; மேகங்கள் சூழ்வதால் பூச்சிவிழும். 'சுளுந்து' போன்ற தீப்பந்தங்களைச் சுழற்றினால் மேகங்கள் விலகும், என்றும் மக்கள் நம்பினர், நெருப்பு எரியும்போது தாண்டுவதனால் குழந்தைப்பேறு கிட்டுமென்றும், நோய்நொடி வாரா என்றும் மக்கள் நம்புகின்றனர் என்பார்.[13]

வேளாண்மை அறிவியல் வல்லுநர்கள், பயிர்களைத்தாக்கும் பூச்சிகளான சிவப்புக் கம்பளிப் பூச்சிகளையும், தானுப்புழுக்கள் போன்றவற்றையும் அழிக்கப் பயிர் பாதுகாப்பு நடவடிக்கையாக, வேளாண்மை நிலங்களின் அருகில் பெரிய அளவாக நெருப்பிட்டுக் கொளுத்துவதும், தீப்பந்தங்களைச் சுழற்றுவதும் நல்லதென் கின்றனர். இந்நெருப்பினால் கவரப்பட்ட பூச்சிகள், நெருப்பில் பறந்து வந்து விழுந்து அழிந்துவிடும் என்கின்றனர். இது போன்ற நெருப்புக் கொளுத்தும் முறை அருகருகே உள்ள வேளாண்மை நிலத்தவர்கள் அனைவராலும் கூட்டாக அதிக அளவில் செய்யப்படின் அதிகப் பலன் தருமென்றும் உழவர்களுக்கு அறிவுரை சொல்லப்படுகிறது''[14] இவ்வகையில் சொக்கப்பனை கொளுத்துதலும், சுளுந்து சுற்றுதலும் வேளாண்மைப் பயிர்களின் நோயினைத் தடுக்கும் செய்முறைகளாக இருந்து, பின்னர் சடங்கு வடிவில் செய்யப்படும் நிகழ்ச்சிகளாக மாற்றம் பெற்றிருக்கலாம். சொக்கப்பனை கொளுத்துதல், சுளுந்து சுற்றுதல் ஆகிய இரண்டு சடங்குகளும் வேளாண்மைப் பயிர்களுடன் தொடர்பு படுத்தப்படுவதனால், இவைகளை வேளாண்மையைப் பெருக்கச் செய்யப்படும் வளமைச் சடங்கு எனலாம்.

முடிவுகள்

1 ஆண், பெண் உறவால் இனப்பெருக்கமும் செழிப்பும் ஏற்படு வதை நோக்கிய மனிதன், உலகின் உற்பத்திக்கும் செழிப் புக்கும் ஆண்-பெண் போன்ற எதிரும் புதிருமான அம்சங்கள்

உண்டு என நம்புகிறான். இந்நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் தான், விளை நிலங்களில் ஆண் - பெண் உருவில் சோளக் காட்டுப் பொம்மை வைத்தல், இரட்டைக்குழந்தைகளைப் பெற்றெடுத்த பெற்றோர்களை வேளாண்மையைத் தொடங்கி வைக்கச் செய்தல், பருவம் அடைந்த பெண்களை விளை நிலங்களில் காவலிருக்கச் செய்தல் போன்றவற்றைக் களப் பகுதி மக்கள் செய்து வருகின்றனர்.

2 அதிகப் பிள்ளைகள் பெற்றெடுத்த பெற்றோர்களுக்குள்ள கருவளத்தன்மை பயிர்களுக்கும் சென்று, அதிக விளைச்சலை உண்டாக்கும் என்பது இந்நம்பிக்கையின் மறைபொருளாகும். இதே வளமை நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் செய்யப்படு வதே விளைநிலங்களில் பூப்பெய்திய பெண்களைக் காவல் இருக்கச்செய்வதும் ஆண் பெண் உருவமுடைய பொம்மை களில் பாலியல் ரீதியான குறிகளை வரைந்து வைப்பதும் ஆகும்.

3 விதைத்தானியங்களைத் தெய்வங்கட்குக் காணிக்கையாக்கி, அதனைப் பலிப்பொருளின் இரத்தத்தில் தோய்த்து விதைப் பதனால் பயிர்கள் நன்கு வளரும் என்பது நம்பிக்கை; இரத்தம், செழுமையின் குறுயீடாகக் கருதப்படுகிறது.

4 நிலத்தினைப் பூமாதேவி என்று கருதி இதனைத் திருப்தி படுத்தும் சடங்காக நிலத்திற்குச் சாந்தி செய்தல் சடங்கு அமைகிறது.

5 மனிதர்களின் தீய பார்வைகளினால் பயிர்களுக்குப் பாதிப்பு ஏற்படாதிருக்க கண்ணேறு கழித்தல் சடங்கினைச் செய் கிறார்கள்.

6 பச்சாலைப் பொங்கல் வைத்தல், சொக்கப்பனை கொளுத்து தல், சுளுந்து சுற்றுதல் ஆகிய சடங்குச் செய்முறைகளால் பயிர்களைத் தாக்கும் பூச்சியினங்கள் அழிக்கப்படுகின்றன.

7 அறுவடையின் பொழுது, முதன்முதலில் கிடைக்கும் தானியங் களைத் தெய்வங்களுக்குக் காணிக்கையாக்குவதனால், தெய்வங்கள் திருப்தியடைந்து இந்த ஆண்டு போல் அடுத்த ஆண்டும் நல்ல விளைச்சலை உண்டாக்கும் என்று உழவர்கள் நம்புகின்றனர்.

8 வேளாண்மையில் புதிய அறிவியல் முறைகள் பெரிதும் வழக்கத்திற்கு வந்த பின்பும், மரபுவழியாகத் தொடரும் வேளாண்மைச் சடங்குகளை உழவர்கள் இன்றளவும் செய்து வருகின்றனர்.

குறிப்புக்கள்

1. சக்திவேல், சு., நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு, ப. 148.
2. சுப்பிரமணியன், கா., சங்க காலச் சமுதாயம். ப. 32.
3. தினமலர், மதுரை, 18-2-87. ப. 8.
4. வில்டியூரண்ட், உலக மதங்கள் ஒரு தத்துவப்பார்வை. பக். 20-21.
5. மதியழகன், தே., துணை வேளாண்மை அலுவலர், வேளாண்மை அலுவலகம், மன்னார்குடி, தஞ்சாவூர்.
6. லூர்து, தே. (பதி), கிருஷ்ணசாமி, க., நாட்டுப்புறப் பாடல் களில் வளமை நம்பிக்கையும் சடங்குகளும், நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுகள், பக். 188-189.
7. Sir James George Frazer, **The Golden Bough, Aftermath.** p.p. 152-156.
8. வானமாமலை, நா., பழங்கதைகளும் பழமொழிகளும், ப. 93.
9. ஆண்டிபட்டி அருகிலுள்ள வேலப்பர் மலையில் வாழும் பளியர்களிடம் இன்றளவும் இவ்வழக்கம் இருந்து வருகின்றது,
10. பாஸ்கரதாஸ், ஈ., கோ., அகப்பொருள் பாடல்களில் தோழி, பக். 10-17.
11. லூர்து, தே., மு. கா. நூ., ப. 180
12. சுப்பிரமணியன், பெ., பழனிமுருகன் கோயில் தைப்பூச பங்குனி உத்திர விழாக்கள், டாக்டர் பட்ட ஆய்வேடு. ப. 114.
13. சக்திவேல், சு., மு. கா. நூ., ப. 148.
14. அனைத்திந்திய வானொலி நிலையம், மதுரை, 'மண்ணும் மணியும்', நாள் 23-9-1988, நேரம் : மாலை 7.30 மதுரை மண்டலம் சிவப்புக் கம்பளிப்பூச்சி ஒழிப்புத்திட்ட அலுவலர், பொன்மலர் ஆற்றிய உரை.

மக்கட்பெயராய்வு நெறிமுறைகள்

எம். முத்தையா

ஓர் அறிவியல் தான் ஏற்றுக் கொண்டுள்ள கருப்பொருளை அணுகும் வகைகளையும் ஆராயும் முறைகளையும் நிர்ணயித்துக் கூறும் அறிவுத் தொகுதியே ஆராய்ச்சி நெறிமுறைகள் ஆகுமென்பர்.[1] இக்கருத்து மக்கட் பெயராய்வு நெறிமுறைகள் கூறும் திறத்திற்கும் ஏற்புடைத்து. பரந்துபட்ட நிலைக்களத்தினை உடைய பெயராய்வுத் துறையானது (Onomastical Sciences) இடப்பெயராய்வு (Toponomy), மக்கட்பெயராய்வு (Anthroponymy) ஆகிய இருபிரிவுகளில் மட்டுமே பல்வேறு தலைப்புகளில் ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றது.

மேலை நாடுகளில் மானிடவியல், மொழியியல், நாட்டுப் புறவியல் போன்ற துறைகளில் மக்கட்பெயராய்வு இடம் பெற்று உள்ளது. வட இந்தியாவிலும், தமிழகத்திலும் இலக்கியங்களில் காணப்பெறும் மக்கட் பெயர்கள் பற்றிய ஆய்வுகள் வெளி வந்துள்ளன. பிற்கால வளர்ச்சி நிலையில் தனி இனம், தனி மொழி பேசுகின்ற மக்கள் ஆகியோருடைய பெயர்களும் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இதன் வளர்ச்சி குறிப்பிட்ட வட்டாரங் களில் வாழும் மக்கட் பெயர்களில் பெண்களின் பெயர்கள், ஒரு இனத்தைச் சேர்ந்தவர்களின் பெயர்கள், ஒரு சமயத்தைச் சேர்ந்தவர்களின் பெயர்கள் தொடர்பாக மக்கட் பெயர்கள் ஆய்வு தொடர்ந்து செய்யப்பட்டு வருகின்றது.

தமிழ் முதுகலை (எம். ஏ.) நாட்டுப்புறவியல் தமிழ் இளம் ஆய்வாளர் (எம். பில்) ஆகியோர்களுக்கும் பெயராய்வு பற்றிய பாடத்திட்டங்கள் உள்ளன. இருந்தபோதிலும் இதுவரை ''மக்கட் பெயராய்வு நெறிமுறைகள்'' பற்றிய செய்திகள் கட்டுரையாகவோ நூலாகவோ வெளிவரவில்லை. இதனைக் கருத்திற் கொண்டு இக்கட்டுரையாளரது மக்கட்பெயர் ஆய்வு அனுபவங்கள் நெறிமுறைப்படுத்தப்பட்டு இங்கு தரப்படுகின்றன.

''மக்கட்பெயராய்வு நெறிமுறைகள்'' : இக்கட்டுரையின்கண் 1, ஆய்வுக்களம், 2. ஆய்வு மூலங்கள், 3. சான்றாதாரங்களைப் பெறுதலும் நடைமுறைச் சிக்கலும், 4. களஆய்வு நெறிமுறைகள், 5. ஆய்வு அணுகுமுறைகள் ஆகிய ஐந்து துணைத்தலைப்புக்களில் விளக்கப்படுகின்றன.

1. ஆய்வுக்களம் : (Research Field)

பெயராய்வு என்ற நிலையில் ஊர்ப்பெயர்களைப் பற்றிய ஆய்விலிருந்து வேறுபட்ட ஒன்றாகவே மக்கட்பெயராய்வு உள்ளது. நேரடியாக ஊராட்சி ஒன்றிய அலுவலகங்களில் உள்ள பதிவேடுகளின் துணைகொண்டு எத்தனை ஊராட்சிகள் மற்றும் உட்கிடைக்கிராமங்கள் (Hamlets) எனத் தகவல் பெற்றுக் கொண்டு ஒவ்வொரு கிராமங்களின் பெயர்பிறந்த வரலாறுகளை ஆராயலாம்.

மக்கட்பெயராய்வுக் களத்திடையே புகுமுன் (அ) எந்தப் பகுதியில் உள்ள மக்கட்பெயர்களை ஆராய்வது; (ஆ) எந்த இன மக்களின் பெயர்களை ஆராய்வது என்பன போன்ற அடிப்படையான கருத்துகளை வரையறுத்துக் கொள்வது சிறப்புடையதாகும். இந்நிலையே பெயராய்வுக்குரிய தலைப்புகளைத் தேர்ந்தெடுப்பதற்கும் உறுதுணையாக அமையும். காட்டாக, பெண் மக்கட் பெயர்கள், ஆண் மக்கட்பெயர்கள், ஓர் இனத்தவர் பெயர்கள், குறிப்பிட்ட வட்டாரங்களில் வாழும் பல இனத்தவர்பெயர்கள், கிறிஸ்தவ மக்கட்பெயர்கள், முஸ்லீம் மக்கட்பெயர்கள், இலக்கியங்களில் இடம் பெறும் மக்கட் பெயர்கள் என்பன போன்ற பலதலைப்புக்கள் குறிப்பிடத்தகுந்தன.

2. ஆய்வு மூலங்கள் : (Sources) :

மக்கட் பெயராய்வில் ஈடுபடுவோருக்கு ஆய்வு முடிவுகள் சிறப்பாக அமைதல் என்பது தரவுகளைப் பொறுத்துள்ளது. எனவே கள ஆய்வின் முக்கிய பணி இத்தரவுகளைத் தேடுதலாகும். மக்கட் பெயராய்வில் எடுத்துக் கொண்ட தலைப்புகளை ஒட்டி சேகரிக்கப்பட்ட பெயர்கள் முதன்மைச் சான்றுகளாகும். இம் முதன்மைச் சான்றுக்குத் துணை புரியும் வகையில் நூல்கள், கட்டுரைகள், சமயம், மரபு, பண்பாடு தொடர்பான நம்பிக்கைகள்,

மொழி = இலக்கணம், வட்டார வழக்கு, இனவரலாறு ஆகியன துணைமைச் சான்றுகளாக அமையும்.

3. சான்றாதாரங்களைப் பெறுதலும், நடைமுறைச் சிக்கலும்

மக்கட் பெயர்களைப் பற்றி ஆய்வு செய்பவர்கள், மக்கட் பெயர்களைச் சேகரித்தல் குறித்தும் சேகரித்தலின் போது நடைமுறையிலுள்ள சிக்கல்களையும் அறிந்து கொள்வது அவசியம்.

3. 1. மக்கட் பெயர்களைச் சேகரித்தல்

மக்கட் பெயர்களைச் சேகரிக்கத் தொடங்கு முன்னர், எடுத்துக் கொண்ட எல்லையில் அறிமுகப் பயணங்கள் செய்வது முதற்கட்டப் பணியாக நடைபெற வேண்டும். இதில்,

1. கள எல்லையை அறிதல்
2. ஊர்களை இனங்காணல்
3. இன அறிநிலை
4. பெயர்கள் கிடைக்கக் கூடிய அலுவலகங்களை அறிதல்

ஆகிய நான்கும் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டியவை.

முதலிரண்டினைப் பற்றிய செய்திகளை மாவட்ட ஆட்சியர் அலுவலகம், வட்டாட்சியர் அலுவலகங்கள், ஊராட்சி ஒன்றிய அலுவலகங்கள் ஆகியனவற்றில் கிடைக்கும்; வரைபடங்கள் மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம், இந்நிலையில் வழித்தடங்கள் (Bus Routes) பற்றி நன்கு தெரிந்திருத்தல் அவசியமாகும். மூன்றாவதான இன அறிநிலைபற்றி, கள பயணங்கள் வாயிலாகவும், அவை தொடர்பான ஆய்வேடுகள், நூல்கள், மூலமும் அறிய வாய்ப்புகள் உள்ளன. மேலும், சமூகக் கூட்டமைப்பு (Caste Association) சமுதாய மன்றம் (Community Centre) ஆகியன மூலமாகவும் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

மக்கட் பெயர்கள் கிடைக்கக் கூடிய அலுவலகங்களே முதன்மைச் சான்று பெறுமிடங்களாகவும் தகவல் களங்களாகவும் இவ்வாய்வில் அமையும்.

1. ஊட்டச்சத்துணவு மையங்களிலுள்ள மக்கள் தொகைக் கணக்கு (Nutrition Food Programme Centres Census)

2. ஆரம்ப சுகாதார நிலையங்களில் உள்ள குடும்பப் பதிவேடு (Primary Health Centre — Family Register)

3. ஆரம்பப்பள்ளிகளில் எடுத்து வைக்கப்படும் மக்கள் தொகைக் கணக்கு (Elementary School Census)

4. வட்டாட்சியர் அலுவலக உணவு விநியோக அதிகாரி — குடும்பக்கார்டு பிரிவு (Taluk Supply Officer — Family Card Section)

5. மாவட்ட மக்கள் தொகைக் கணக்கு (District Census Report)

6. வாக்காளர் பட்டியல் (Voter Lists)

7. இந்து, கிறிஸ்தவ, முஸ்லீம் ஆகிய சமயத்தவர்களின் பதிவேட்டுக் குறிப்புக்கள் (ஆதினம், கிறிஸ்தவ மற்றும் இஸ்லாமிய சபை)

மேற்கூறிய அலுவலகங்கள் மூலம் தரவுகள் முழுமையாக கிடைக்கப் பெறாத நிலையில் வீடு வீடாகச் சென்று மக்கட் பெயர்ச் சேகரிப்பு நிகழ்த்தப்படல் வேண்டும். மேலும் குறிப்பிட்ட மக்களின் பிறப்பு, பெயர்சூட்டல், காதணி, பூப்பு' திருமணம், இறப்பு மற்றும் திருவிழாக்கள் தொடர்பான அழைப்பிதழ்கள் ஆகியனவும் இவ்வாய்விற்கு உறுதுணையாக அமையும்.

3. 2 மக்கட்பெயர்ச் சேகரிப்பில் நடைமுறைச் சிக்கல் :

மக்கட் பெயர்களைப் பெறுவதற்கான தகவல் களங்கள் வழி ஆய்வுக்களப் பகுதிக்குரிய அனைத்துப் பெயர்களையும் பெற்றுவிட முடியாது. ஒவ்வொரு துறையைச் சார்ந்தவர்களின், தகவல்களிலிருந்து அந்தந்த துறைகளின் தேவைகட்கேற்பவே புள்ளி விபரம் சேகரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன என்பதை நினைவிற் கொள்ள வேண்டும். இது போன்ற நிலையில் எல்லாத் துறைகளின் மூலம் பெறுகின்ற தகவல் குறிப்புகளும், மக்கட்பெயராய்வில் இடம் பெறக்கூடும். காட்டாக, ஒரு துறையினர்

ஆட்பெயர்களை மட்டும் சேகரித்து உள்ளனர். மற்றொரு துறை யினர், ஆட்பெயர்களோடு வயது, கணவர் அல்லது தந்தையார் பெயர்களையும் சேகரித்திருப்பதைக் காணலாம். மக்கட் பெயர் ஆய்வில், ஒருவருடைய வயது முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றது. சிலர் நேரிடையான வயதை மட்டும் கணக்கெடுத்துள்ளனர். பிறிதொரு துறையினர் வயது பற்றிய சிந்தனையில் பிறந்த ஆண்டைக் குறித்துள்ளனர். இவ்வாறான தகவல் பெறும் சூழலில் இன்றைய ஆண்டிலிருந்து வயதினைக் கழித்து எடுக்க வேண்டிய நிலையிருப்பது கவனத்திற்குரியது.

குறிப்பிட்ட ஊர், அல்லது வட்டாரங்களைத் தன்னகத்தில் கொண்டுள்ள அரசாங்க அமைப்புகள் அவ்வூரில் அல்லது வட்டாரத்தில் உள்ள மக்கட்பெயர்களின் குறிப்பு மற்றும் மொத்த மக்கள் தொகையினைக் கொண்டு செயல்படுகின்றன. அதே வேளையில், அவ்வட்டாரத்தில் அடங்கியுள்ள (வட்டம், மாவட்டம்) பிரிவுகளின் மொத்த ஜனத்தொகையை அறிய பிறிதொரு துறையை நாடவேண்டியுள்ளது.

ஒரு மாவட்டத்தில் அல்லது வட்டத்தில் வாழ்கின்ற ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகத்தினரைப் பற்றிய பெயராய்வில் மேலும் சில சிக்கல்கள் உள்ளன. முற்பட்ட வகுப்பினர், பிற்பட்ட வகுப்பினர், தாழ்த்தப்பட்ட வகுப்பினர் மற்றும் பழங்குடியினர் ஆகியோர் எவ்வளவு மக்கள் வாழ்கின்றனர் என்ற கணக்கெடுப்பிற்கு மாவட்ட மக்கள் தொகை அறிக்கை (District Census Report) உதவி புரிகின்றது. ஆனால் ஒரு குறிப்பிட்ட வகுப்பில் அடங்கக் கூடிய ஒரு இனத்தவரின் பெயர்களையும் எண்ணிக்கையையும் பெற உதவாது.

ஒவ்வொரு சமூகத்தவருக்கென்று சங்கங்கள், சமுதாய மன்றங்கள், இளைஞர் அமைப்புகள் இருக்கின்றன. இவை ஆண்டு தோறும் சமூகக் கூட்டங்கள், மகாநாடுகள், பேரவைகள் போன்ற வற்றை நடத்துகின்றன. அவ்வமைப்புக்களிடமும் அவ்வின மக்களுடைய மொத்த மக்கள்தொகை பற்றிய சரியான புள்ளி விபரங்கள் இல்லை.

ஒரு துறையினரின் மக்கட்தொகைக் கணக்கெடுப்பில் இனம் என்னும் பகுதியில் ''ஆதிதிராவிடர்'' என்று எழுதியுள்ளதைக் காண முடிகின்றது. இச்சொல் ''அரிசன'' மக்களைப் பொதுப்

படக் குறிக்க அரசினரால் தற்போது நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டு வருகின்றது. இவ்வாறு இனத்தவர்களின் பெயர்களை மட்டும் இனங்கண்டு கொள்வது மிகவும் கடினமான பணியாகும். மேலும் ''ஆதிதிராவிடர்'' என்ற பெயரில் ஒரு தனிப்பிரிவினர் (Caste) இருந்து வருவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இதேபோன்று, ''தேவர்'' என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ள வகுப்பாரில் ஒரு குறிப்பிட்ட உட்பிரிவினரை இனங்காண்பதிலும் சிக்கல் உள்ளது.

இன்னும் சில அரசுத் துறையினரது கணக்கெடுப்பில் இனம் பற்றிய குறிப்பில் தெளிவின்மை உள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக, ஒரு குடும்பத்தவர்களின் பெயர்களோடு 'கள்ளர்' என்று சாதி குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றது. ஆனால், அவர் அப்பலகாரர் என்னும் பிரிவினரைச் சேர்ந்தவராயிற்றே என்று கேட்கும் போது எல்லோரும் 'தேவர்' என்ற இனத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் தானே என்று அத்துறைப் பணியாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். சில இடங்களில் தாழ்த்தப்பட்டவர்கள் பிரிவில் வரும் பறையர்களின் பெயர்களுக்குப் பின்னர் 'பள்ளர்' என்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

உள்ளூர்க்காரர்கள் எடுத்த கணக்கெடுப்பைவிட வெளியூரில் இருந்து வந்து கணக்கெடுத்தவர்களின் குறிப்புக்களில் இவ்வாறான தவறுகள் நேர்ந்துள்ளன. இது போன்ற தவறுகளை கவனத்தில் கொண்டு மக்கட்பெயராய்வாளன் உண்மை நிலையினை அறிதல் வேண்டும்.

எந்தவொரு இனத்தவரிடமும் தகவல் பெறச்செல்லும்போதும் ஆய்வாளர் குறிப்பிட்ட அந்த இனத்தவராக இருக்க வேண்டும் அல்லது அந்த இனத்தவர்களுடைய வாழ்வியல் முறைகளைக் கட்டாயம் தெரிந்திருத்தல் அவசியம். இல்லாவிடில் செய்திகளைச் சரிவரப்பெற முடியாது. இவ்வாறான சூழல்களில் மக்கட்பெயராய் வாளன் சூழ்நிலைக்கேற்றாற் போன்று ஆய்வு நடவடிக்கைகளில் மிகவும் கவனமாகச் செயல்படுதல் வேண்டும்.

சலுகை, சமுதாய இடையீடு காரணமாக இனமாற்றம், மதமாற்றம் ஆகியன நடைபெற்று வருகின்றன. இம்மாதிரியாக உள்ள நபர்களின் பெயர்களைச் சேகரிக்கின்ற போது எச்சரிக்கை

யோடு செயல்படுவது அவசியமாகும். இந்நிலையில் அவர்களுடைய மதம் (முன்/பின்) ஆகியன பற்றி விசாரித்தல் நலம்.

4. கள ஆய்வு நெறிமுறைகள்

ஆய்வுக்குத் தேவையான மக்கட்பெயர்களைச் சேகரித்த பின்னர், அம்மக்கட்பெயர்களுக்காக முறையான காரணங்களையும், அதன் வழிப்பெறும் முடிவுகளையும் காண ''கள ஆய்வுநெறி முறைகள்'' அவசியமாகும்.

இவற்றைக் கீழ்வரும் நான்கு அடிப்படைகளில் காணலாம்.

4.1. தகவலாளர்களைத் தேர்ந்தெடுத்தல்.

4.2. மக்கட்பெயராய்வில் பங்கு பெறும் உற்று நோக்கல் (Participant observation)

4.3. மக்கட்பெயராய்வில் பேட்டி — முக்கியத்துவம் — தொடக்கம்

4.4. தரவுகள் பெறுவதற்கான எளிய வழிமுறைகள்

4.1. தகவலாளர்களைத் தேர்ந்தெடுத்தல்

மக்கட்பெயராய்வினைப் பொறுத்தவரையில் தகவலாளர் களைத் தேர்ந்தெடுத்தலே முக்கியப்பணியாக அமைகின்றது. பொறுப்பான தகவலாளர்களைக் கண்டறிவதிலே பாதி ஆய்வு நிறைவேறியதாகக் கருதலாம். ஏனென்றால், மக்கட்பெயர்க் காரணங்கூறலில் பொதுமையான நிலை இருப்பதும் அறியக் கூடியதாகும். இந்நிலையில் தேர்ந்தெடுத்த தகவலாளர்கள் வழிபெறும் கருத்துகள் போதுமானவையாக அமையும். மற்ற நிலையில் எல்லாப் பெயர்களுக்கான காரணமறிதல் நடைபெற்றாக வேண்டும். இவ்வழி பெற்ற கருத்துகளை மக்களோடு மக்களாகி, உற்றுநோக்கல், பேட்டி ஆகியன மூலம் தெளிவுபெற வேண்டிய அவசியமாகின்றது. தகவலாளர் வரிசையில் அரசுப் பணிகளில் வீற்றிருப்பவர்களிடம் அணுகும்போது அலுவலக நடைமுறை தெரிந்து கொண்டு பழகுதல் சிறப்புடையதாகும். பதிவேடுகளைப்

(Records) பார்வையிட தேவையான தகவல்களைக் குறிப்பெடுக்க குறிப்பிட்ட இடம், இனம் பற்றிய செய்திகளை எடுத்துக்கூற, இத்தகைய தகவலாளர்களே பெரிதும் உதவுவர்.

மக்கட்பெயர்களுக்கான காரணமறிதலின்போது ஏனோ, தானோ என்று பொறுப்பற்ற நிலையில் பேசுவோரை முழுவதும் நம்பிவிடுதல் கூடாது. தகவலாளர்களைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்வதில் கவனமாக இருக்க வேண்டும். தகவலாளரோடு உரையாடித்தான் மக்கட்பெயர்களுக்கான காரணங்களைப் பெற முடியும் என்று மட்டும் நினைத்து விடக்கூடாது. மக்களோடு பழகும் போதும், ஆய்வு நிமித்தமாகச் செல்லும் சூழலில் மட்டு மல்லாமல் மக்களோடு தொடர்பு கொள்கின்ற வெவ்வேறு சூழ் நிலைகளின் போதும், பிற பயணங்களின் இடையேயும் பெயர்களுக்கான பல்வேறு காரணங்கள் கிடைக்கின்ற வாய்ப்புகள் உள்ளன. சிலவேளையில் படைப்பாளர்களின் படைப்புகள்வழியும், சொற்பொழிவாளர்களின் உரைகளிலும் தகவல் தொடர்புச் சாதனங்களின் வழியும் தரவுகள் பெறப்படுகின்றன.

4-2. பங்குபெறும் உற்று நோக்கல் முறை :

''ஆய்வுக்குழுவினர்கள் ஒன்றாகச் சேர்ந்து களஆய்வு மேற்கொள்வது என்பது தனியொருவருடைய பணியிலும் மிகுந்த பயனுள்ளதாக இருக்கும்'' என்று சங்கர் சென் குப்தா குறிப் பிடுவர்.[2] இதன்மூலம் பல்வேறுபட்ட ஆய்வு மூலங்களுக்கான தகவல்களைப் பெற வாய்ப்புண்டு. காட்டாக ஐந்துபேர் ஒன்றாகச் சேர்ந்து ஒருவருக்காகக் கள ஆய்வினைக் குழுவேலையாக (Team Work) மேற்கொள்கின்றார்கள் என்று வைத்துக் கொள்வோம்.

எந்தவொரு அலுவலகம் வாயிலாகவும் மக்கள் தொகை பற்றிய தகவல்கள் கிடைக்கவில்லையெனில் ஆளுக்கொரு தெரு வாகச் சென்று மக்கட்பெயர்களைச் சேகரித்து விட முடியும். ஆனால், மக்கட்பெயர்கட்கான காரணமறிதலில் இம்மாதிரியான அணுகு முறைகள் பொருத்தமுடையனவா என்பது ஐயத்திற்குரியதே. முறையாகத் தயாரிக்கப்பட்ட வினா நிரலைப் பத்து நபர்களிடம்

கொடுத்து தகவல்களைத் தனித்தனியாகப் பெற்று விடுவதென்பது எளிது. இம்முறைகளினால், ஓர் ஆய்வு முறையான கண்ணோட்டத்துடன் கூடிய முழுமையான ஆய்வாக அமையாது.

இலக்கிய ஆராய்ச்சி நெறிமுறைகளில் உற்று நோக்கல் என்பது பற்றி வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.[3] இவற்றில் குறிப்பிடப் பெறும் 'பங்குபெறும் உற்றுநோக்கல்' (Participant Observation) மக்கட் பெயராய்வாளருக்குப் பேருதவியாக அமையும். அதனால் தான் மக்கட்பெயர்ச்சேகரிப்பு என்பது களஆய்வின் மூலம் நேரடியாகப் பெறுதல் என்ற தன்மையைப் பெறவேண்டும். இதனால் அம்மக்களுடைய எண்ணவுணர்வுகளையும், வாழ்க்கை நிலையையும் பெயர்களின் வழி ஆராய்ந்து அறியமுடியும்.

அலுவலகங்களிலோ அல்லது ஏனைய அமைப்புக்களின் வழியோ பெறப் பெறுகின்ற ஊர்ப்பெயர்களின் ஆய்விலிருந்து மக்கட்பெயராய்வு வேறுபட்டது ஆகும். பதிவேடுகளில் இருந்து பெறப்படும் பெயர்கள் ஆய்வறிக்கை தயார் செய்வதற்குப் பயன்படுத்தலாம். வலுவுடைய சான்றுகளாக அவற்றைப் பயன்படுத்த இயலாது. எனவே பங்கு பெறும் உற்றுநோக்கல் முறையே மக்கட்பெயராய்வில் பலசெய்திகளை அறியஉதவுகிறது.

4. 3. மக்கட் பெயராய்வில் பேட்டி

மக்கட் பெயர்களுக்குரிய காரணங்களை அறிவது என்பது தகவல் பெறுகின்ற வகைமையில் சிறப்புடையதாக அமைகின்றது. இந்நிலையில் பேட்டி (Interview) குறிப்பிடத்தக்க பங்கு வகிக்கின்றது. பேட்டியைப் பலவகையாகப் பகுத்தாலும்[4] கட்டமைப்பிலாப் பேட்டியே (Unstructured Interview) இவ்வாய்விற்குப் பெரிதும் உதவும். இந்நிலையில் ஒரு பொருள் பற்றி பலபேட்டி நிகழ்வுகள் செய்து தகவல்களின் உண்மை நிலையினை நிலை நிறுத்த வேண்டும். மனித மனத்தில் ஆழ்ந்து கிடக்கும் உணர்வு, எண்ணங்கள், நிறைவேறாத ஆசைகள், உள்ளுணர்வு வெளிப்பாடு, குறிப்புப்பொருள் ஆகியன மக்கட்பெயர்களில் மறைமுகமாகவும், வெளிப்படையாகவும் மூழ்கி இருக்கின்றன. இவ்வாறான பெயர்களின் காரணமறிதலுக்கு ஆழ்ந்த பேட்டியே (Depth Interview) சிறப்புடையது.

4.3.1. பேட்டியின் முக்கியத்துவம்

பேட்டி கண்ட அனைத்துச் செய்திகளையும் மக்கட் பெயராய்வில் இடம் பெற்று விடச்செய்வது என்பது இயலாத காரியமாகும். அதே நேரத்தில் மக்கட் சார்பு கொண்டுள்ள அனைத்துத் துறைகள் பற்றிய அறிவானது சிறந்த பேட்டியினை நடத்துவதற்கு உறுதுணை புரியும் என்பது மறுத்தற் இயலாது. மனப்பதிவு என்ற நிலையே இந்நிலையில் வலியுறுத்தப்படுவதற் குரியது. ஒரு எல்லைக்குள் நின்றோ அல்லது திட்டமிடப்பட்டுத் தயாரிக்கப்படட வினா நிரலுக்குள் (Questionnaire) அடக்கியோ காண முயல்வது என்பது இவ்வாய்வினை மேம்படுத்தாது. இருந்த போதிலும், மக்கட் பெயராய்வின் பேட்டியானது, பல்வேறுபட்ட தொடர்புசார் நிலையை எண்ணி நடைபெற வேண்டிய ஒன்றாக அமைந்தாலும் அமைப்பு ரீதியானதாக (Systematic) இந்நிகழ்வு இடம் பெறுதல் அவசியமாகும்.

4.3.2. பேட்டியின் தொடக்கம்

முதன் முதலில் பேட்டியை யாரிடம் நடத்தலாம் என்ற முடிவுக்கு வருமுன் சில விபரங்களைத் தெரிந்து கொள்ளுதல் முக்கியமானதாகும். ஒரு காலகட்டத்தில் வாழ்ந்து வருகின்ற மக்களின் பெயர்களை ஆராயும் போது, அப்பெயர்களுக்கான தகவல்களை அவர்களுக்கு முந்தைய கால மக்களிடமிருந்தே பெற முடியும். பெயருக்குரியவரிடமே காரணம் கேட்டறிவது என்பது முழுமையான தகவல் களனாக அமையாது எனலாம். காட்டாக மகனின் அல்லது மகளின் பெயருக்கான காரணத்தைப் பெற்றோர் வழி அறிவதே இங்கு சுட்டத்தக்கது.

அடுத்து பேட்டியின் தொடக்கத்திலே பெயருக்கான காரணம் கேட்பதாகப் பேட்டி அமையுமானால், பல எதிர்மறையான கருத் தமைவுகளுக்கும் இடந்தரக் கூடிய சூழல் உருவாகிவிடும். இந் நிலையில் மிக்க கவனத்தோடு செயல்படல் வேண்டும். இது போன்ற சந்தர்ப்பங்களில் நேரடியான அல்லது மறைமுகமான முறைகளில் தகவல் பெறுவதற்கான உத்திமுறைகளைக் கையாளலாம்.

பேட்டி தருபவரின் உளப்பாங்கையறிந்து பேட்டியினைத் தொடங்க வேண்டுமென்பதில், குறிப்பிட்ட இனம், சமயம் ஆகியன

வற்றைப் பற்றிய புகழ்ச்சி அல்லது இகழ்ச்சி ஆகியனவற்றைத் தவிர்த்து நடைமுறைப்படுத்தல் என்பது சிறப்பிற்குரியது.

4. 3. 3. தரவுகள் பெறுவதற்கான வழிமுறைகள்.

ஆய்வுக்களங்களின் பருவகால நிமித்தங்களை அறிந்து செல்வது நல்லது. எச்சூழ்நிலையிலும் தன்முனைப்பு (Ego) நிலையில் செயல்படுதல் கூடாது. எந்தவொரு பகுதியில் களப்பணி செய்தாலும் அப்பகுதியில் நன்கு தெரிந்த ஆட்களை நண்பர்கள் ஆக்கிக் கொள்ளுதல் ஆய்வுக்கு பெரும்பயனுடையதாக அமையும். உணவு மற்றும் குடிபானங்கள் (காபி, டீ, மோர்) பழக்கத்தில் முடிந்தஅளவு கிராமமக்கள் மற்றும் தகவலாளர்களின் நல்லெண்ணத்தைப் பெறும் வகையில் நடந்துகொள்ளல் என்பது கவனத்திற்குரியதாகும். சிரித்த முகமும், நடிப்புத்திறனும் இருப்பது தகவலாளர்களுடன் நெருக்கத்தை ஏற்படுத்தும்.

5. ஆய்வு அணுகுமுறைகள்

நல்லதோர் ஆய்வு என்பது, அதன்கண் பயன்படுத்தப்படுகின்ற அணுகுமுறைகளின் வழியே பெறப்படுகின்றது. மக்கட்பெயராய்விலும் பல்வேறு அணுகுமுறைகள் பயன்படுத்தப்பட வாய்ப்புகள் உள்ளன. காட்டாக, சமூகவியல், சமூகமனிதவியல், உளவியல், வரலாற்றுநோக்கியல், அமைப்பியல், பண்பாட்டுக் கலப்பியல், புள்ளியல், ஒப்பியல், விளக்கவியல், பகுப்பாய்வியல் ஆகிய அணுகுமுறைகளைக் கையாளலாம். இவ்வணுகுமுறைகளின் வழிப்பெறப்படும் மக்கட்பெயராய்வு முடிவுகள் பிறதுறை ஆய்வறிஞர்களில் பல்லோரினது ஐயங்கட்குத் தீர்வு கூறுவதாகவே அமையுமெனலாம்.

முடிவுரை

ஆய்வுக்களம் என்பதில், மக்கட்பெயராய்வு பற்றிய களம் பரந்துபட்டது என்பது கோடிட்டுக்காட்டப்பட்டுள்ளது. இக்களத்தில் ஆய்வு செய்ய வருபவர்களுக்குரிய தலைப்புகள் கூறப்பட்டுள்ளன. மேலும் இவ்வாய்விற்கு வேண்டிய பன்மொழி மற்றும் பல்துறை அறிவின் அவசியம் பற்றியும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வு மூலங்கள் என்பதில் மக்கட் பெயராய்விற்குரிய முதன்மை, துணைமை ஆதாரங்கள் பற்றிக் குறிக்கப்பெற்றுள்ளன.

சான்றாதாரங்களைப் பெறுதலும், நடைமுறைச்சிக்கலும் என்ற பகுதியில் ஆய்வின் களப்பகுதியில் ஏற்படக்கூடிய ஐயங்களின் தெளிவிற்கான கருத்துக்களும், அதன் வழிவரக்கூடிய சிக்கல்களைத் தவிர்ப்பதற்கான வழிமுறைகளும் கூறப்பட்டுள்ளன.

களஆய்வு நெறிமுறைகள் என்ற பகுதியில், நாட்டுப்புறத்தே நிகழவிருக்கின்ற மக்கட்பெயராய்வுக்கான தகவல் பெறுதற்கான ஆய்வுக்கருவிகள் பற்றிக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வு அணுகுமுறைகள் என்ற பகுதியில், மக்கட்பெயராவில் பயன்படுத்துவதற்குரிய அணுகுமுறைகள் சுட்டிக்காட்டப் பட்டுள்ளன. மேலும், இவ்வணுகுமுறைகள் மூலமாகவும் பெறப்படும் முடிவுகள் பிறதுறை ஆய்வுகட்கும், புதிய இன வரலாறு எழுதுவதற்கும் உதவும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. எஸ். நாராயணன் (க.ஆ), ''உளவியல் ஆராய்ச்சி நெறிமுறைகள்'', ஆராய்ச்சி நெறிமுறைகள், உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை-1975 ப. 114.
2. Sanker Sen Gupta, "Purpose, method technique and approach to field work in folklore study in India", A Guide to field study, Indian Publications, Calcutta 1965, p. 57.
3. முத்துச்சண்முகன், சு. வேங்கடராமன், இலக்கிய ஆராய்ச்சி நெறிமுறைகள், முத்துப்பதிப்பகம், மதுரை-1980, ப. 104.
4. மேலே குறிப்பிட்டது, ப. 149.

தருப்பைப்புல் சடங்கு

சி. பொன்னுத்துரை

மனித இனம் தீயசக்திகளினின்றும் தங்களைக் காத்துக்கொள்வதற்காகப் பல்வேறு சடங்குகளைச் செய்கின்றனர். அச்சடங்குகளில் பலவகையான பொருட்களைப் பயன்படுத்துகின்றனர். அவற்றுள் ஒன்றாக தருப்பைப்புல் இடம் பெறுகிறது, தருப்பை மனிதர்களுக்கு ஏற்படும் தீமைகளைப் போக்கி நன்மைகளை ஏற்படுத்தும் என்று நம்பப்படுகிறது. இதனால் தருப்பைப்புல் மனித வாழ்வில் சுபகாரியங்களிலும், துக்க காரியங்களிலும் பயன்படும் தன்மையை அறிவதாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

1. 0. தருப்பை — அகராதி தரும் விளக்கம் :

தமிழ்ப் பேரகராதியில் தருப்பை, குசை, குசைக்கிரத்தி குசைத்தீவு என்ற சொற்கள் காணப்படுகின்றன. அவற்றுள் குசைத்தீவு என்பது பிரம்மாவினது தருப்பையிலிருந்து உண்டானதும் நெய் அல்லது 'பாற்கடலால் சூழப்பெற்றதும், ஏழுதீவுகளுள் ஒன்றாகிய ஒருதீவு[1] என்றும் தருப்பையைப் பற்றி விளக்கம் தருகிறது.

அபிதான சிந்தாமணியில் ''தருப்பை பிரமனது மூக்கிலிருந்து பிறந்தது ; இதனை ஹீம்பட் என்ற மந்திரத்தால் பறித்து எல்லாப் பாவங்களையும் போக்குக என்று கூறி சுபகாரியம், துக்ககாரியங்களுக்குப் பயன்படுத்தப்படுகிறது ; எட்டுவகையான புல்வகைகளில் இது ஒன்று. தருப்பையில் மூன்று வகையுண்டு; அவை புருஷ தருப்பை, பெண்தருப்பை, நபும்ஸகத்தருப்பை போன்றவையாகும்; இதில் பிரமன், சிவன், விஷ்ணு ஆகிய மும்மூர்த்திகளும் வசிக்கின்றனர்[2]''; என்று பல செய்திகள் காணப்படுகின்றன.

1. 1. தருப்பை பற்றிய இலக்கியச் செய்திகள் :

தருப்பை பற்றிய செய்தியை அறியுமுன் அது பற்றிய செய்திகள் தொன்றுதொட்டே வந்துள்ளன என்பதற்குச் சான்றாக இலக்கியத்தில் கூறப்பட்ட செய்திகளை எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

ரிக் வேதத்தில் தருப்பை பற்றிய செய்தி உண்டு. வேள்வி கிரியைகள் செய்யும்போது ''தனிப்பட்ட பீடத்தில் தருப்பைப் புற்கள் வைக்கப்பட்டன. இவ்வாறு கடவுளருக்கு இருக்கை அமைக்கப்பட்டது. பின்னர் வேள்வித்தீ வளர்க்கப்பட்டது. இந்த நெருப்பில் சோமக்கொடியின் சாறு அல்லது பால் சொரியப்பட்டது. தானியங்கள் போடப்பட்டன, அல்லது பிராணிகள் பலியிடப் பட்டன''[3] என்ற செய்தி காணப்படுகின்றது. இங்கு தருப்பைப் புற்கள் கடவுள் அமர்வதற்குரிய இருக்கையாகப் பயன் படுத்தப்பட்டிருக்கின்றது.

வால்மீகி இராமாயணத்தில் தருப்பை பற்றிய செய்தி காணப்படுகிறது. இராமர் மடியில் படுத்திருந்த சீதையின் மார்பை பலமுறை கொத்தித் துன்புறுத்தியது ஒரு காக்கை. எத்தனை முறை விரட்டியும் போகவில்லை. அப்போது காக்கை வடிவில் வந்தவன் இந்திரன் மகன் சயந்திரன் என்பதை அறிந் தார். நிராயுதபாணியான நிலையில் தான் அமர்ந்திருக்கும் இடத்திலுள்ள தருப்பையில் ஒன்றைக் கிள்ளி, அதில் பிரஹ்மாஸ் திரத்தின் மந்திரத்தைச் சபித்து சயந்திரனைக் கொல்லுமாறு பிரயோகித்தார். அது காலாக்கனி போல் அக்கினி ஜ்வாலையைக் கக்கிக்கொண்டு ஆகாயமார்க்கமாகத் துரத்தியது. பெற்றோரிடமும் மற்றோர்களிடமும் புகலிடம் தேடியும் கிடைக்கப் பெறாத நிலையில் சயந்திரன் இராமரிடம் சரணடைகிறான். அப்போது இராமர் ''என் னால் ஏவப்பட்ட இந்தப் பிரஹ்மாஸ்திரம் வீண்போகாது. அந்த அஸ்திரத்திற்கு எனது வலது கண்ணைக் கொடுக்கிறேன் என்று சொல்'' என்றவுடன் அவனும் வலது கண்ணைப் பலியாக்கி காக்கைக் கூட்டத்தோடு சேர்ந்தான். இங்கு 'வல்லவனுக்குப் புல்லும் ஆயுதம்' (நாட்டுப்புறப் பழமொழி) என்பது போல் தருப்பையை இராமர் ஆயுதமாகப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார், இதே செய்தி துளசி இராமாயணம், கம்ப ராமாயணம் இரண்டிலும் காணப்படுகின்றது.

அடுத்து இலங்கை செல்லும் வழியில் இராமர் சமுத்திர ராஜனின் உதவியைப்பெற வருணனை வேண்டி, சாஸ்திர

நூல்கள் கூறிய நெறிமுறைப்படி தருப்பையை அடுக்கி ஏழு நாள் படுத்திருந்து, உதவி பெற்று, கடலைக் கடந்ததாகக் காணப் படுகிறது.

அரிச்சந்திர புராணத்தில் அந்தணன் தனக்கு அடிமையான தேவதாசனிடம் காட்டிற்குச் சென்று விறகும் தருப்பையும் கொண்டுவருமாறு பணிக்கிறான். காட்டில் தருப்பையைக் கண்ட தேவதாசனும், ''...தருப்பை கண்டிது விட்டேகில்'' என்று கூறி ''பறித்தனன் குசையைப் பற்றி''[4] என்று தருப்பை பறிக்கும் காட்சி மயானகாண்டத்தில் காணப்படுகிறது. இங்கு தருப்பை குசை என்ற சொற்கள் இடம் பெறுவதையும் தருப்பையின்றி ஓர் அந்தணன் இல்லையென்றும் குருகுலக் காணிக்கையாக அமை கிறது என்றும் தெரிகிறது.

மேற்கூறியவற்றிலிருந்து தருப்பை எனினும் குசை எனினும் ஒக்கும் என்று தெரிகிறது. மேலும் பண்டைததமிழ் இலக்கியங் களில் தருப்பை பற்றிய செய்தி இடம் பெற்றுள்ளதை அறிய முடிகிறது.

2. தருப்பைப்புல் இடம்பெறும் சடங்குகள் :

திருமணச்சடங்கு, பூனூல்சடங்கு, மந்திரச்சடங்கு, இறப்புச் சடங்கு ஆகியவற்றில் தருப்பைப்புல் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

திருமணச்சடங்கில் மணமகளை மணமகனுக்கு தாரை வார்க்கும் போதும், சீதனக்காணியாக நிலங்களைக் கொடுக்கும் போதும் அந்தணர் தருப்பையை மோதிரமாக அணிந்து கொள்வார். இதே போல் அந்தணச் சிறுவர்களுக்கு பூனூல்' அணிவிக்கும் போதும் பயன்படுத்துவார்கள்.

அருகம்புல், தருப்பைப்புல் இரண்டையும் கோமயத்தில் நனைத்து மஞ்சள் தேய்த்து தாயத்திற்குள் அடைப்பர். பின் மந்திரச்சடங்கில் பயன்படுத்தி பிணியுற்றோர்க்கு அணிவிப்பார்கள்.

இறப்புச்சடங்கில் இறந்தவரைப்போல் தருப்பைப்பொம்மை செய்து ஈமக்கிரியைகள் செய்வார்கள். திடீரென்று இறந்தவர்கள், வெளிநாடு சென்று இறந்தவர்கள், காலரா, அம்மையில் இறந்த

வர்கள், வசதியில்லாமல் புதைத்தவர்கள் ஆகிய இவர்களுக்கு மட்டுமே இச்சடங்கு செய்யப்படுகின்றது. கொலை, தற்கொலை செய்தவர்கள், மணமாகாதவர்கள், வசதியுடன் புதைத்தவர்கள் ஆகிய இவர்களுக்கு தருப்பைப்புல் சடங்கு கிடையாது.

இச்சடங்குகளை மேல்சாதியினர் அந்தணர்களைக் கொண்டு செய்கிறார்கள். கீழ்த்தரத்தினர் அவர்களுடைய குலமுன்னோர் அல்லது பூசாரிகளைக் கொண்டு செய்கிறார்கள். மேற்கூறிய சடங்குகளில் இறப்புச்சடங்கில் தருப்பைப் புல்லைப் பயன்படுத்து வதற்கான தொன்மக்கதை ஒன்று கிடைத்துள்ளது. மற்ற மூன்று சடங்குகள் பற்றிய தொன்மக்கதைகளும் கிடைக்கவில்லை.

2.1. தருப்பைப்புல்லை பயன்படுத்துவதன் நோக்கம் :

1. பாவங்களைப் போக்கும் ;
2. தீய ஆவிகளைக் கட்டுப்படுத்தி தீய சக்திகளினின்றும் காப்பாற்றும் ;
3. பயன்படுத்துபவர்களுக்கு நன்மை ஏற்படும் ;
4. மனித வாழ்வில் வளமைப் பெருக்கத்திற்கும் செழுமை வளர்ச்சிக்கும் துணை நிற்கும் ;

என்ற நோக்கத்தில் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

2. 2. தருப்பையைப் பயன்படுத்தும் காலங்கள் :

பண்டைத் தமிழர்கள் எந்தக் காரியங்களைச் செய்தாலும் நல்ல நேரம், காலம் பார்ப்பது வழக்கம். காலக்கணிதர்கள் பஞ்சாங்க முறையில் நல்ல நேரங்களைக் கணித்துள்ளனர். ஒரு மூலிகையைப் பயன்படுத்துவதற்குக்கூட நல்ல நேரம் பார்க்கப் படுகிறது. இதன்படி தருப்பை ஒரு மூலிகைப் பொருள் என்பதால் சித்தமருத்துவம் சார்ந்ததாகும். சித்தமருத்துவர்கள் ஒவ்வொரு மூலிகைக்கும் சில காலநேரங்களை வரையறுத்து, ஒவ்வொரு காரியங்களுக்குப் பயன்படுத்தும் நாட்களையும் வரையறுப்பார்கள். அதன்படி தருப்பையை ஆறுகாலங்களில் பறித்து குறிப்பிட்ட நாட்கள் வரை பயன்படுத்துகிறார்கள்.

அவை: 1. ஆதிவாரத்தில் அறுத்தல்

2. அமாவாசையில் அறுத்தல்

3. பௌர்ணமியில் அறுத்தல்

4. பாத்திரபத மாதத்தில் அறுத்தல்

5. சிராவண மாதத்தில் அறுத்தல்

6. சிரார்த்த காலத்தில் அறுத்தல்

ஆதிவாரம் என்பது ஒரு வருடத்தின் முதல் மாதத்தின் முதல் வாரத்திலிருந்து அடுத்த மாதத்தின் முதல்வாரம் வரை ஆகும். இதில் பறித்து நாற்பத்தைந்து நாட்கள் வரை பயன்படுத்தலாம். அமாவாசையில் கொய்தால் முப்பது நாட்கள் பயன்படுத்தலாம். அதாவது ஒருமாதத்தில் வரும் முதல் அமாவாசையிலிருந்து அடுத்த அமாவாசை வரையிலுள்ள நாட்களாகும். பௌர்ணமியில் கொய்தால் ஒரு பட்சம் அதாவது பதினைந்து நாட்கள் மட்டுமே பயன்படுத்தலாம்.

பாத்திரபதமாதம் என்பது ஆவணிமாதமாகும். இதில் கொய்தால் ஆறுமாதம் வரை உபயோகிக்கலாம். சிராவணமாதம் என்பது ஆடிமாதத்தைக் குறிக்கும். இதில் அறுத்தால் ஒருவருடம் உபயோகிக்கலாம். மேற்கூறிய காலங்களில் அறுத்து சுபகாரியங்களுக்குப் பயன்படுத்துவர்.

சிரார்த்தகாலம் என்பது அன்றைய நாளைமட்டும் குறிக்கும். அன்றைய நாள் மட்டும் அறுத்துப் பயன்படுத்தி அழித்துவிடுவர். இக்காலத்தில் கொய்த தருப்பைப் புற்களை ஈமச்சடங்கில் மட்டும் பயன்படுத்துவர்.

2. 3. தருப்பையைப் பயன்படுத்தும் முறைகள் :

சைவ, வைணவம் ஆகிய பெருந்தெய்வ வழிபாட்டில் தருப்பை வேள்விப் பொருளாகவும், புனித முழுக்காட்டுப் பொருளாகவும் பயன்படுகிறது.

புனித முழுக்காட்டின்போது கமண்டலத்தில் வைத்திருக்கும் புனித நீரில் (கங்கைநீர்) தருப்பையை சிறுசிறு பகுதியாக (1செ.மீ or 2செ.மீ நீளம்) நறுக்கிப் போடுவார்கள். தெய்வங்கட்கு புனித

முழுக்காட்டு நடைபெறும் நாட்களில் தருப்பை ஊறிய நீரால் முழுக்காட்டுவர். தெய்வத்தைத் தொட்டு வணங்கிய பக்தர்களின் தீட்டு கழிவதற்காக இவ்வாறு செய்யப்படுகின்றது.

சித்திரைத் திருவிழாவில் அழகர்சாமியை அனைத்துச்சாதி மக்களும் தொட்டுவணங்குகின்றனர். ஏழு நாள் திருவிழா முடிவில் அழகர்மலை சென்றவுடன் அவருடைய இருப்பிடத்திற்குக் கொண்டு செல்வதில்லை. ஆறுமாதம்வரை வெளிக்கோட்டையில் வைத்திருப்பார்கள். ஏனென்றால் அழகர்சாமி ''என்னைப் பள்ளன் தொட்டான் பறையன் தொட்டான'' என்று இருந்து விடுவாராம் 'என்னைத் தூய்மையான நீரில் முழுக்காட்டினால் தான் என்னிருப் பிடம் செல்லுவேன், என்று ஒரு காலத்தில் பூசாரியின் கனவில் கூறியதாகவும், அதன்படியே இன்று ஆறுமாதம் வரை வெளிக் கோட்டையில் வைத்து ஆறாவதுமாதமுடிவில் தருப்பை ஊறிய நீரால் புனித முழுக்காட்டி உள்கோட்டைக்கு கொண்டு செல் கிறார்கள் என்பது தகவலாளர் கருத்து.[6] எனவே நீரோடு கலந்த தருப்பைச்சாறு உடலின் புற அழுக்கை அகற்றுவதோடு அக அழுக்கையும் அகற்றி உள்ளும் புறமும் தூய்மைப்படுத்துகிறது எனலாம்.

நாட்டுப்புறச் சிறுதெய்வவழிபாட்டில் புனித முழுக்காட்டு நடைபெறும். ஆனால் தருப்பைகலந்த நீரால் அன்று. இதற்கு சாதாரணத் தண்ணீரைப் பயன்படுத்துவர். ஏனென்றால் அந்தணப் பூசாரி இன்மையால் ஊர்ப் பொதுப்பூசாரி, குலதெய்வப் பூசாரி இடம் பெறுவதால் இவ்வழக்கம் காணப்படவில்லை.

பெருந்தெய்வ வழிபாட்டில் பெண்தெய்வங்களை வழிபடும் போது நிறைசெம்பில் தருப்பைப்புல்லின் நுனியை வைத்து வழிபடுகிறார்கள். நோன்பு நோற்கும் பெண்களே இவற்றைப் பயன்படுத்துகின்றனர். இவர்களுக்குப் புனித முழுக்காட்டு உண்டு. இவ்வாறு வழிபடுவதால் பெண்தெய்வங்களின் ஆவி தருப்பையில் அமர்ந்து வழிபடுபவர்களுக்கு வேண்டியதைச் செய்யும் என்பது மேட்டுக்குடி மக்களின் நம்பிக்கை என்பது தகவலாளர் கருத்து. (ராதா—பிராமணர், கீழையூர்).

திருமணச்சடங்கு, பூனூல் சடங்கில் நிறைசெம்பில் தருப்பை யின் நடுப்பகுதியை வளைத்து வைத்து வழிபடுகிறார்கள். அந்தணர்,

சௌராஷ்டிரர்களுக்குத் தருப்பைப் புற்கள் அதிகமாகக் கிடைக்காத போது சுபகாரியங்களுக்கு இரண்டு புற்களையும், துக்க காரியங் களுக்கு மூன்று புற்களையும் பயன்படுத்துகிறார்கள். சூரிய உதயத்திற்கு முன் இச்சடங்கினைச் செய்து முடிப்பர்.

தருப்பையின் அடியில் பிரமனும், இடையில் விஷ்ணுவும் நுனியில் சங்கரனும் தங்கியிருப்பர் என்று அபிதானசிந்தாமணி விளக்கம் தருகிறது. இதனால் தருப்பையில் மும்மூர்த்திகள் தங்கி யிருப்பதால் சுபகாரியத்துக்குரியவர்களை காத்தருளும் என்பது மக்களின் நம்பிக்கையாகக் காணப்படுகின்றது.

''குறிப்பிட்ட சமூகத்தினர் சில சடங்குகளைச் செய்கின்ற போது தங்களது முன்னோர்களுக்குப் படைக்கும் போது தருப்பை யில் மூன்று புரிகொண்ட மோதிரம் அணிந்து கொள்வதுண்டு. அந்த மூன்று எண்ணிக்கைகளும் மூன்று அடையாளங்களைக் கொண்டிருக்கின்றன. முதலாவது அறிவுச்சக்தி, இரண்டாவது கணவன், மனைவி இருவருடைய ஆன்மீக, உடல்சக்தியாகும்.''[7] இவ்வாறு கையில் தடையாக அணிர்து யாகம் செய்தால் எவ்வளவு பெரிய தடைகளும் விலகி விடும் என்பது நம்பிக்கை.

3. ஈமச்சடங்கில் தருப்பை

ஈமச் சடங்கில் பயன்படுத்தும் தருப்பைப்புல் பற்றிய தொன்மக்கதை கிடைத்துள்ளதால் இப்பகுதிமட்டும் சற்று விரிவாக விளக்கப்படுகின்றது. இங்கு களப்பணியில் திரட்டிய தொன்மக் கதை, பேட்டிமுறையில் தகவலாளர் தரும் கருத்துக்கள், ஈமச் சடங்கில் தருப்பையைப் பயன்படுத்தும் விதம் ஆகியவை ஆய்வு மூலங்களாக அமைகின்றன.

3.1. தருப்பைப்புல் பற்றிய தொன்மக்கதை

காட்டுக்குப்போன இராமர் நாட்டுக்கு வந்து நாடாளுகி றார். அப்போது ஒரு வண்ணானின் மனைவி ஓர் இரவு வேற்றூரில் தங்கி விட்டு வருகிறாள். மனைவியைச் சந்தேகித்த வண்ணான் 'அந்த இராமரைப்போல் நானில்லை; அவர் சீதையை மீண்டும் அழைத்து வந்தது தன்னோட இராஜகுலத்துக்கு இழுக்கு

இல்லையென்று நினைக்கலாம். ஆனால் வண்ணான் குலத்துக்கு அது அழுக்கு' என்று கூறிச் சண்டை செய்கிறான். நாட்டு காவலாளிகள் ஊரில் நடக்கும் செய்திகளை இராமரிடம் கூறும்போது இதை மட்டும் கூறுவதில்லை. ஒருநாள் இராமர் காவலுக்கு வந்த போது இந்தச் சண்டையைக் கேட்டு சீதையை வனத்துக்கு அனுப்பி விடுகிறார்.

வனத்திலுள்ள ஒரு ரிஷியின் மூலம் அடைக்கலம் பெற்று ஒரு ஆண் குழந்தையைப் பெற்றெடுக்கிறாள். ஒரு நாள் ரிஷி தவத்திலிருக்கும்போது குழந்தையைத் தூக்கிக் கொண்டு தண்ணீர் எடுக்கச்சென்று விடுகிறாள். தவம் களைந்த ரிஷி குழந்தை யைக்காணாமல். பக்கத்திலிருந்த தருப்பையில் ஒன்றைக் கிள்ளி தொட்டிலில் போட்டு விடுகிறார். அது ஆண்குழந்தையாக மாறி யது. சீதை வந்து பார்த்துக்கேட்டபோது 'இதையும் உன்குழந்தை யாக வளர்க்க வேண்டும் என்று கூறினார். மூத்தவனுக்கு இலவன் என்றும் இளையவனுக்குக் குசன் என்றும் பெயரிட்டார். இப்படி இருக்கும் போது இராமருடைய நாடு அவல நிலைக்கு உள்ளானது சீதை நாட்டை விட்டுப் போனதால் சீதாதேவியே போய்விட்டது என்று வருந்தினர். அதனால் காவலாளிகள் மூலம் சீதையைத் தேடி அழைத்து வரும்படிக் கூறினார். இதற்கிடையில் ஆழக்குழி யில் புளிய விறகுகளை எரித்து நெருப்பை உண்டுபண்னினார். சீதை, இலவன், குசன் மூவரையும் நெருப்பில் இறங்கி வரும் படிக் கூறினார். அவர்கள் இறங்கி வரும் போது குசன் மட்டும் கருகிவிட்டான். உடனே குசன் சீதையை நோக்கி உன் மார்பில் பால் குடித்து வளர்ந்ததற்கு என்ன எனக்கு விமோசனம் என்று கேட்டான். அப்பொழுது சீதை உன்னைப் போல் திடீரென்று இறந்தவர்களுக்கெல்லாம் உன்உருவத்தை புல்வடிவில் செய்து ஊரெங்கும் நாடெங்கும் வழிபடுவார்கள் என்று கூறினாள். பின் சீதையும், இலவனும் மேலே வந்தார்கள்.[8] (சொக்காயி, வடக்கம்பட்டி)

3.1.1 கதை கூறப்பட்ட சூழல்

1. பிரசவ வேதனையால் குழந்தை பெறமுடியாமல் ஒருபெண் திடீரென்று இறந்து விட்டாள். இச்சூழ்நிலையில் அப்பெண்ணின் பிறந்த வீட்டார்களும், கணவன் வீட்டார்களும் சேர்ந்து புதைத்து

விட்டனர். பின் பதினாறாவது நாள் தருப்பை எடுத்து வழிபடு வதாக நாள் குறித்தார்கள்.

2. இராணுவ வீரர்களில் ஒருவர் இறந்த பிறகு அவர் உடைகள் மட்டும் இராணுவ அதிகாரிகள் மூலம் வீட்டிற்கு வந்தது. இந்நிலை யில் அவ்வீட்டார்கள் துக்க நிகழ்ச்சியை உறவினர்களுக்கு தெரிவிக்க அன்றிலிருந்து ஒன்பதாவது நாள் தருப்பை எடுத்துக் கருக்குவதாக முடிவு செய்தார்கள். இவ்விரு சூழல்களிலும் தருப்பைப்புல் பற்றிய கதை கூறப்பட்டது. ஆனால் ஆய்வாளருடைய தூண்டப்பட்ட சூழலில் கூறப்பட்டவையாகும்.

3.2. தருப்பைப்புல் சடங்குபற்றிய கருதுகோள்

1. இறப்புச் சடங்கில் தருப்பையைப் பயன்படுத்துவதன் நோக்கத்தையும், அதற்குரிய காரணத்தையும் அறிதல் ;

2. தருப்பைக்கும் மனிதனுடைய ஆவிக்கும் தொடர்பு உண்டா? உண்டு என்றால் எப்படிப்பட்ட தொடர்பு என்பதை அறிதல் ;

3. குறிப்பிட்ட இனத்தவர்கள் மட்டுமே செய்கின்றார்களா? அல்லது பொதுவாக அனைத்துச் சாதியினரிடமும் நடைபெறுகிறதா என்பதைக் காணல் ;

4. இச்சடங்கின்போது செய்யப்படும் பழக்க வழக்கங்கள் இனத்துக்கு இனம் மாறுபடுகின்றனவா? அல்லது ஒரே மாதிரியாக உள்ளனவா என்பதைக் கண்டறிதல் ;

5. தருப்பைப் புல்லை இன்றும் சடங்கில் பயன்படுத்துகிறார் களா அல்லது நவநாகரிகத் தாக்கத்தால் வேறுபொருட்கள் இடம் பெறுகின்றனவா என்பதை அறிதல் ;

6. இயல்பாகவே இச்சடங்கு செய்யப்படுகிறதா அல்லது சூழலடிப்படையில் செய்யப்படுகிறதா என்பதை உய்த்துணரல் ;

3.3. ஈமச்சடங்கில் தருப்பைப்புல் பொம்மை - செய்முறைகள்

இறந்தவருடைய பதினைந்தாவது நாளன்று நாவிதர் மூலம் தருப்பைப்புல் பொம்மை செய்வார்கள்.

நாவிதர் தருப்பைப்புல்லை அறுத்து கை, கால், உடல் உருவத்திற்கு ஏற்றவாறு நறுக்குவார். உடல் பகுதியில் கால்களை இணைக்கும் போது நூல் கொண்டு இடைவிடாமல் சுற்றுவார். இவை அசையாதவாறு செய்ய வேண்டும். அதேபோல் இரண்டு கைகளையும் உடலின் மேற்பகுதியோடு இணைத்து கைகளை மேலும் கீழும் அசையுமாறு வைக்க வேண்டும், தலைப்பகுதிக்கு காட்டிலுள்ள பேய்க்காயை கொண்டு வந்து சிறிது துவாரமிட்டு விதைகளை உதிர்த்து விட்டு கூடு போன்ற அமைப்புக்குள் இரண்டு கைகளுக்கும் இடையே தருப்பையைத் திணித்து விடுவர். அசையாத நிலையில் இறுக்கமாகப் பொருத்துவர். இப்பொழுது தருப்பைப்புல் பொம்மை மனித உருவத்தில் காணப்படும். இப் பொம்மை பெரும்பாலும் நாவிதரால் செய்யப்படும். ஆனால் நாவிதர் கிடைக்காத நிலையில் தோட்டியும் செய்யலாம்.

3.3.1. ஆடை, அணிகலன்கள் அணிவித்தல்

தலைக்குப் பொருத்திய காயின் இரு பக்கத்திலும் சிறு சிறு துவாரமிட்டு நூலைக்கட்டி நகைகளை அணிவர். இறந்தவர் ஆண் என்றால் காதில் கடுக்கண், வேஷ்டி உடுத்துவர். பெண் என்றால் தண்டட்டி, தோடு, அணிந்து சேலை உடுத்துவர். பின் நெற்றிக்காசு வைத்து மாலை அணிவர். இவ்வாறு அலங்கரிக்கப் பட்ட தருப்பைப்புல் பொம்மையை நாவிதர் வீட்டில் வைத்திருப் பார்கள்.

3.3.2. பழக்க வழக்கங்கள்

ஈமச்சடங்கு வீட்டில் தலைமைப் பொறுப்புடையவர் இப் பொம்மையைத் துணியால் மறைத்து தூக்கி வருவார். யாருக்கும் தெரியாமல் மறைமுகமாகச் செய்யவேண்டும். ஈமச்சடங்கு வீட்டில் வைத்த பிறகுதான் மற்றவர்களுக்குத் தெரிவிக்க வேண்டும்.

இறந்தவரை வைத்த இடத்தில் மணலைப் பரப்பி அதில் ஒரு பலகை வைத்து, அப்பலகையில் பொம்மையைச் சாய்வாக வைப்பார்கள். இப்பொம்மையின் முன் மொச்சை கொள்ளு போன்ற பயறுவகைகளை அவித்துப் படைத்தும், பலவகை உணவுப்பண்டங் களை வைத்தும் அன்று இரவு முழுவதும் அழுது கொண்டும்

மாரடித்துக் கொண்டும் இருப்பார்கள். வசதியுள்ளவர்கள் கொட்டு, மேளம், ஆட்டக்காரர்களைக் கொண்டு நடத்துவார்கள். இவ்வாறு மறுநாள் காலைவரை அழுது கொண்டிருப்பர். 'இப்படிச்செய்வதன் மூலம் அகால மரணமடைந்தவர்கள் தெய்வ நிலையடைந்து மீண்டும் வீட்டில் வந்திருந்து அருள் செய்வதாக மக்கள் நம்புகின்றனர்.

3.3.3. பதினாறாவது நாள் சடங்கு

இதைக் 'கருமாதி நடத்தல்' என்று அழைப்பர். பதினாறாவது நாள் காலையில் நல்லநேரத்தில் தருப்பைப் பொம்மைக்குத் தேர்கட்டி பொதுமக்கள் கூட்டத்தோடு மயானத்திற்குக்கொண்டு செல்வர். அங்கு இறந்தவருடைய குழியின் மேலுள்ள மண்ணை தோட்டி வெட்டி பரப்பி வைத்திருப்பார். அதன் மேல் தருப்பைப் பொம்மையை வைத்து போடுபணம் போட்டுக் கொள்ளி வைத்து குடம் உடைப்பார்கள். பின்பு தோட்டி தருப்பைப் பொம்மையை கத்தரிக்கோல் மூலம் நறுக்கி குவித்து வைப்பார். அதற்கு எல்லோர் முன்னிலையிலும் வாரிசுதாரர் தீ மூட்டுவார். வீட்டிற்கு வந்து அன்றைக்கே மொய், உருமாக்கட்டு முதலானவற்றை நடத்து வார்கள்.

அந்தணர்கள், சௌராஷ்டிரர்கள் திடீரென்று இறந்தவருக்கு தருப்பைப்புல் சடங்கு செய்ய பொறுப்புடையவர் இல்லாத போது, இறந்தவருடைய ஆண் குழந்தையிடம் தருப்பையைக் கொடுத்து தாரைவார்த்துக் கொடுக்கும்படி செய்து, இறந்தவருடைய தம்பியோ அல்லது நெருங்கிய உறவினர்களோ அதனை வாங்கி அதற்கு ஈமச்சடங்கு செய்வார்கள். இவர்கள் தருப்பைப் பொம்மைக்கு சைவ உணவுகளைப் படைப்பார்கள். மயானத்தில் பொம்மையை நறுக்காமல் அப்படியே எரித்து விடுவார்கள். இந்த இரு சாதியினரும் தோட்டி அல்லது நாவிதர் உதவியை நாட மாட்டார்கள். குரு குலத்துப் பூசாரியிடமிருந்து தருப்பையைப் பெற்றுப் பயன்படுத்துவர். மற்ற சாதியினருக்கு எச்சூழ்நிலையிலும் நாவிதர் தான் பொம்மை செய்து தரவேண்டும். தாழ்த்தப்பட்டவர் களுக்கு அவர்களுக்குள்ளே தெரிந்தவர்கள் செய்வார்கள்.

3.3.4. வாரிசு இல்லாதவர்களுக்குச் செய்யும் முறைகள்

ஆண்வாரிசு இல்லாதவர்களுக்கு தருப்பைப்பொம்மையை மயானத்திற்குக்கொண்டு செல்வதில்லை. இவர்களுக்குக் கொள்ளி வைத்தல், குடம் உடைத்தல் கிடையாது. நெருங்கிய உறவினர்கள் மூலம் பதினாறாவது நாளன்று தருப்பைப் பொம்மையை இறந்த வருடைய இடத்தில் வைத்து ''காடு போனவர்கள் வீடு வாங்க'' என்று கூறி உணவு வகைகளைப் படைத்து அழுவார்கள். பின்பு உறவினர்களுக்குள் முதியவரோ அல்லது அவர்களுடைய குல தெய்வத்தின் பூசாரியோ தருப்பைப் பொம்மையைத் தீயிட்டுக் கருக்குவார்.

வீட்டின் தூய்மையான ஓரிடத்தில் வட்டமாகக் கோடு வரைவர். அவ்வட்டத்தைச் சாணத்தால் மெழுகுவர். அதற்குள் பூசாரி நின்று தருப்பைப்பொம்மையைக் கருக்குவார். தருப்பைச் சாம்பலோடு கோமயம், பால், எள் இவற்றைச் சேர்த்துக் கலக்குவர். இக்கலவை நீரை நான்கு புறமும் வெற்றிலையில் ஊற்றி 'இதோடு இறைவனடி சேர்' என்று கூறி எறிவார்கள். பின்பு ஏதாவது ஒரு கோவிலுக்குச் சென்று விளக்குப் போட்டு விட்டுவருவார்கள். சுடுகாட்டில் எரிக்கும் சாம்பலை உறவினர்கள் ஒரு செம்பில் எடுத்து கொண்டு ஆற்றில் கலந்து விட்டு வருவார்கள். இவ்வாறு செய்வதன் நோக்கம் இறந்தவர்கள் கைலாசம் செல் வதற்கும், விமோசனம் கிடைப்பதற்கும் வழி கிடைக்கும் என்ற நம்பிக்கை எனலாம். அறிவு, கல்வியில் சிறந்தவர்களுக்குப் பிராமணர்களைக் கொண்டு செய்கிறார்கள்.

''இறந்த முன்னோருக்கு அவர்தம் புதல்வர்களோ மனைவி யரோ தருப்பைப்புல்லின் மேல் வைத்த சோற்றுத் திரளுடன் எள்ளு கலந்த நீரும் கொடுத்து வழிபடுதல் மரபாகும் (புறம் 9, 234) இது சங்க காலத்தில் நிகழ்ந்த ஆவி வழிபாட்டையே (Animism) காட்டு கிறது. இன்றளவும் இறந்தவர்களுக்கு எள்ளும், தண்ணீரும் இறைத்தல் என்ற பெயரில் இப்பழக்கம் இருந்து வருகிறது''[10] ஏனவே மனிதர் இறந்த பின்னும் அவன் ஆவி, அவன் போன்ற உருவம் செய்த உடலை நாடி வரும் என்ற ஆவி நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் அமைந்த ஈமச்சடங்கு முறையில் தருப்பை இடம் பெறுகின்றது.

கோமயம், சாணம் இரண்டும் சிறந்த கிருமிநாசினியாகும். அதே சமயம் புனிதத்தன்மை வாய்ந்தது. கோமயத்தோடு தருப் பையைக் கலக்கும் போது இறந்தவர்களுக்கு திருமுழுக்காட்டு நடத்துவதாகவும் அறியலாம். இவ்வாறு செய்வதால் இறந்தோர் ஆவி பேயுருவம் கொள்ளாது ஆன்மீக சக்தி பெற்று மோட்ச சாம்ராஜ்யத்தை அடையும். இந்த முறை எல்லாச் சாதியினரிடமும் காணப்படுகின்றது.

மழைபெய்வதற்குச் செய்யும் மழை நடனம் போன்று தருப்பைப் பொம்மை இறந்த மனிதரைப் போல் செய்யப்படுவ தால் இதை 'பாவனைச்சடங்கு' வகையில் அடக்கலாம். இச்சடங்கு தூண்டப்பட்ட செயற்கைச் சூழலிலே நடைபெறுகின்றது.

4. 0. மருந்துவத்தில் தருப்பைப்புல்

தருப்பை ஒருவகை மூலிகையாகும். இது சித்தமருத்துவத்தை சார்ந்தது எனலாம். தருப்பையின் அடியில் சிருஷ்டி கர்த்தா வாகிய பிரமன் தங்கியுள்ளார். இதனால் ரிஷி தருப்பைப்புல்லில் குழந்தையை உருவாக்குகிறார் என நம்பப்படுகிறது. இங்கு ரிஷியின் மந்திரத்தின் மூலம் தருப்பைக்கு குழந்தைப் பேற்றை உண்டாக்கும் சக்தியுண்டு என்று கருதப்படுகிறது.

நாவிதர் கிராம மருத்துவராவர்; நாட்டு மருத்துவம் தெரிந்திருப்பார். மருத்துவம் செய்பவர் என்பதால் இறந்தவர் களுக்கு நாவிதரே பொம்மை செய்து தருகின்றனர். குழந்தையில் லாதவர்களுக்கும், பூப்பு எய்தாதவர்களுக்கும் தருப்பையைப் பயன் படுத்தி இவர்கள் மருத்துவம் செய்வார்கள்.

4.1. குழந்தைப் பேற்றை ஆக்கல்

தருப்பையை இடித்து, அதன் சாற்றோடு சிறிது வேப் பிலைச் சாற்றையும் கலந்து சமஅளவு கருப்பட்டியையும் சேர்த்து நன்றாகக் கலக்குவார். குழந்தையில்லாத பெண்களை அதி காலையில் (5 அல்லது 6 மணிக்குள்) குளித்துவரச் சொல்லி ஈரச் சேலையோடு கிழக்கு நோக்கி நிற்கச்சொல்வார். தருப்பைச் சாற்றை ஒரு டம்ளரில் வைத்து நாவிதரின் மனைவி கொடுப்பார்.

குடித்தபெண் திரும்பிப்பாராது வீடுசென்று விடுவாள். இவ்வாறு மூன்று நாட்கள் தொடர்ந்து அதிகாலையில் மட்டும் குடிக்கக் கொடுப்பர். இதன் பிறகு நாற்பது அல்லது ஐம்பது நாட்களுக்குள் அப்பெண் கர்ப்பமாகி விடுவாள்.

தருப்பை மற்றும் வேப்பிலைச் சாறுகளோடு இனிப்பைச் சேர்ப்பதன் காரணம் கேட்டபோது நாவிதரும் அவர் மனைவியும் கூறும் கருத்து : ''கருப்பையிலுள்ள நோய்க்கிருமிகள் ஓரிடத்தில் சேருவதற்காக இனிப்பைச் சேர்க்கிறோம். இனிப்பை தின்னவரும் கிருமிகள் கொஞ்சமாகச் சேர்த்த வேப்பிலைச் சாற்றினால் மயக்க மடையும், பின் தருப்பைச்சாற்றின் மூலம் கிருமிகள் அழிந்துவிடும். இதன் பிறகு மருந்து குடித்த இரண்டு அல்லது மூன்று நாட்களில் அப்பெண் மாதவிலக்கு ஆவாள். இந்நிலையில் கருப்பையிலுள்ள இறந்த நோய்க்கிருமிகள் வெளியேறிவிடும். கருப்பை சுத்த மடைந்து கருத்தரிப்பதற்குத் தயாராகும். (தகவலாளர் : கருப்பையா — ஆறுமுகம் தம்பதியர், சிட்டம்பட்டி). இவ்வாறு தருப்பை ஒரு கிருமிநாசினியாக இருந்து குழந்தைப் பேற்றை ஆக்குவதற்கு முன்னோடியாக உள்ளது என்று அறியப்படுகிறது.

4. 2. பூப்படைதல்

குறிப்பிட்ட வயதிற்கு மேல் ஒருபெண் பூப்பெய்தாத போது மேற்கூறிய தருப்பைச் சாற்றைக் கொடுத்தால் குறிப்பிட்ட நாட் களுக்குள் பூப்பெய்திவிடுவாள்.

தருப்பையில் விண்ணவர்களாகிய மும்மூர்த்திகள் உறைந்து இருப்பதாக நம்புவதால் இதனை 'தேவமருத்துவம்' என்று கருதுகின்றனர். அவர்களுடைய ஆவியே உயிர்ப்புச் சக்தியாக மாறி பெண்களின் மலட்டுத் தன்மையைப் போக்கி வளமைப் பெருக்கத்திற்கு உதவுகிறது, என்று நம்புகின்றனர்.

4. 3. நாவரணை எடுத்தல்

அந்தணச் சிறுவர்கள் பாடும்போது, ஓதும்போது பாடல் ராகத்தையோ, பாட்டின் சொற்களையோ சரியாக உச்சரிக்காத போது ''உன்வாயில் தருப்பையைப் போட்டு பொசுக்க'' (நாட்டுப்புறப் பழமொழி) என்று கூறுகிறார்கள். தருப்பைக்கும்,

நாவின் நரம்புகளுக்கும், உள்ள தொடர்பு மருத்துவ ரீதியானது. தருப்பைப்புல் சொரசொரப்பானது. அதைப்பறிக்கும்போது கவனக் குறைவு ஏற்பட்டால் கைகளை அறுத்து விடும். கத்திபோல் அதன் இருபுறமும் கூர்மையாக இருக்கும். இத்தருப்பைச் சக்கையை வாயில் போட்டுக் குதப்பினால் நாவின் அரும்புகள் புத்துணர்ச்சி பெறும் என்ற நோக்கத்திலே மேற்கூறிய பழமொழி கையாளப் படுகிறது.

கிராமங்களில் மாடுகளுக்கு மசால் உருண்டை போடு பவர்கள் தருப்பையைப் பயன்படுத்துகிறார்கள். காட்டிலுள்ள பல வகை இலைதழைகளோடு கடைச்சரக்கு மருந்துகளைச் சேர்க்கும் போது தருப்பையையும் சேர்த்து இடித்து மசால்உருண்டை செய்கிறார்கள். மாடுகள் தண்ணீர் குடிக்காத நாட்களில் இந்த உருண்டையைக்கொடுக்கிறார்கள். இதன் பிறகு தண்ணீர் குடித்துத் தீவனமும் தின்னும். இப்படிச் செய்வது 'நாவரணை எடுத்தல்' எனப்படும். அதாவது தருப்பை நாவின் வழவழப்புத்தன்மையை நீக்கிவிடும் என்று தெரிகிறது.

முடிவுகள்

பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களில் தருப்பை பற்றிய செய்தி காணப்படுகிறது. இராமர் இதனை ஆயுதமாகப் பயன்படுத்து கிறார். உலோகக் காலங்களில் தருப்பையைப் பார்த்து வாள் செய்யப்பட்டது. அந்தணர்கள் எண்ணிக்கைக்காக பயன்படுத்து வதால் மந்திரப் பொருளாகவும் குருகுலக் காணிக்கையாகவும் உள்ளது. சித்த வைத்தியர்களுக்கும் நாட்டுப்புற மக்களுக்கும் மருந்துப் பொருளாக அமைகிறது.

தருப்பையை மூன்றுபுரி கொண்ட மோதிரமாக அணிந்து வேள்வி செய்தால் எவ்வளவு பெரிய தடைகளும் நீங்கும். படைப்புக் கடவுளிடமிருந்து பிறந்ததால் குழந்தைப் பேற்றை ஆக்கும்திறனுண்டு. இதனால் ரிஷி தருப்பைப்புல்லில் குழந்தையை உருவாக்குகிறார். நாவிதர் இறந்தவர்களைப் போல பொம்மை செய்வது உயிருள்ள மனிதனுக்குரிய ஆற்றல் அனைத்தும் புகுத்து வதாக அமைவதால் இது பாவனைச் சடங்காகவும் கருதப்படும்.

இறந்தோருடைய ஆத்மா சாந்தியடைய வழிகோலு கிறது. நீத்தார் நினைவு நாளில் தர்ப்பணம் செய்யப்படுகிறது. மும்மூர்த்திகளாகிய விண்ணவர்கள் உறைந்திருப்பதால் 'தேவ மருத்துவம்' என்றும் கருதப்படுகின்றது. தருப்பைச்சாறு கருப்பை யிலுள்ள நோய்க்கிருமிகளை அழிப்பதால் நோய் நீக்கும் சஞ்சீவி யாக உள்ளது. நாவின் ஒலியுறுப்புக்களை இயக்கும் காரணி யாகவும் செயல்படுகிறது.

தந்தைக்குப் பின் அரசாளும் உரிமை மகனுக்கு என்ப தால் தருப்பை மூலம் தாரை வார்த்துக் கொடுக்கப்படுகிறது. ஒரு மூலிகை என்பதால் நல்லநேரம் காலம் பார்த்து பறித்தல், பயன்படுத்தல் ஆகியன நடைபெறுகிறது. இதனால் தருப்பைப்புல் பற்றிய தொன்மக்கதை தோற்றம் பற்றியதாக அமைகிறது. குறியீட்டுப் பொருளாக சடங்குகளில் இடம் பெறுகிறது.

முற்காலத்தில் தருப்பையை மட்டும் பயன்படுத்தி னார்கள். தருப்பை கிடைக்காத இன்றைய நாட்களில் மலைத் தறகு, வைக்கோல் ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்துகின்றனர். என் றாலும் இவற்றோடு இரண்டு அல்லது மூன்று தருப்பையையாவது வைத்துத்தான் பயன்படுத்த வேண்டும். தருப்பைச்சடங்கு சுப காரியங்களில் இயற்கைச் சூழலிலும், துக்க காரியத்தில் தூண்டப் பட்ட சூழலிலும் நடைபெறுகின்றது. இச்சடங்கு பொதுவாக எல்லா இனத்தவரிடமும் நடைபெறும். ஆனால் அருகிய நிலையில் நடைபெறுகிறது. எல்லாப் பாவங்களையும் தருப்பை போக்கும் என்ற தெய்வ நம்பிக்கையிலேயே மக்கள் தங்களுடைய வாழ்வுச்சடங்குகளில் இதனை பயன்படுத்துகின்றனர்.

குறிப்புக்கள்

1. தமிழ் லெக்சிகன், Vol. II 1982, ப - 958, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்

2. ஆ. சிங்காரவேலு முதலியார், அபிதான சிந்தாமணி, ஏசியன் எடுகேஷனல் சர்வீஸ், புது தில்லி-1981 ப - 786 - 787

3. பூ. சோமசுந்தரம், இரா. பாஸ்கரன் (மொ. ஆ), இந்தியாவின் வரலாறு, முன்னேற்றப் பதிப்பகம், மாஸ்கோ - 1987 ப. 69

4. — அரிச்சந்திரபுராணம். கழக வெளியீடு, சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை. இ.ப. 1976 மயானகாண்டம் ப-479

5. தகவலாளர் : சொக்காயி, வடக்கம்பட்டி

6. ராதா, பிராமணர், கீழையூர்

7. வினதாஃபுர்னீக்கா, பிறப்பு முதல் இறப்புவரை, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை-98. மு.ப - 1986 ப. 47

8. சொக்காயி, வடக்கம்பட்டி

9. மேலது

10. வெ. கேசவராஜ், நடுகல் வழிபாடு, சர்வோத இலக்கியப் பண்ணை மதுரை. மு.ப. 1978. ப. 89.

❋ ❋ ❋

மருதத்தில் வாயில்மறுத்தல் அடிக்கருத்து

வி. ஆனிலெட்பாமி

தமிழ் ஒழுக்கங்களான குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்பவை சூழல் அடிப்படையில் வரும் அடிக்கருத்துக்கள் எனலாம். இவற்றுள் மருதத்தில் சூழல்சார்ந்த அடிக்கருத்து வாயில் வேண்டல், வாயில் மறுத்தல், வாயில் நேர்தல் எனும் கற்பு சார்ந்த அடிக்கருத்து அலகுகளையும், வரைவு கடாதல், குறைநயப்பித்தல், செறிப்பறிவுறுத்தல், சேட்படுத்தல் எனும் களவு சார்ந்த அடிக் கருத்து அலகுகளையும், ஆற்றாமை, ஆற்றுவித்தல், ஆற்றியிருத்தல், நெஞ்சொடு கிளத்தல் எனும் களவும் கற்பும் சார்ந்த அடிக்கருத்து அலகுகளையும் தன்னுள் கொண்டுள்ளது. இவைகளில் 'வாயில் மறுத்தல்' எனும் அடிக்கருத்து அலகு பற்றி இக்கட்டுரை ஆய்கிறது.

அடிக்கருத்தும் குறிப்பொருளும்

அடிக்கருத்து (theme) என்றால் என்ன? குறிப்பொருள் (motif) என்றால் என்ன? — இவற்றிடை உள்ள தொடர்பு யாது? எனக் காண்போம்.

அடிக்கருத்துக்கள் முதன்மையானவை. அவை ஓர் எழுத் தாளனின் வினைக்கான மூலப்பொருட்கள், எனவும், குறிப் பொருட்கள் ஓர் எழுத்தாளன் உருவம் கொடுக்க, ஒழுங்குபடுத்த முயலும் அடிப்படை நிகழ்ச்சிகள் எனவும் எலிசபெத் ஃபிரென்சல் எனும் மேனாட்டு அறிஞர் குறிப்பிடுகிறார். மேலும், அவர் குறிப்பொருள் ஒரு சிறிய அடிக்கருத்து அலகு ஆகும் என்று இவற்றிடை உள்ள தொடர்பைச் சுட்டுகிறார்.[1]

அடிக்கருத்து என்பது சில குறிப்பிட்ட கதாபாத்திரங்களோடு எப்போதும் தொடர்புடையதாக இருக்கும். ஆயின், குறிப்பொருள் என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட நோக்குநிலையைக் காட்டுவதாகவோ ஓர் அடிப்படைப் பொதுமுறை நிகழ்ச்சியை உள்ளடக்கிய பரந்த கருத்துப்படிமத்தை விளக்கும் கலைச் சொல்லாகவோ அமையும் என 'ரேமந்த் த்ரூஸோன்' என்பவர் கருதுகிறார்.[2]

அடிக்கருத்துக்கள் கதாபாத்திரங்களோடு தொடர்புடையன வானால், குறிப்பொருட்கள் கதையமைப்பின் பகுதிகளாகக் கருதப் படலாம் என 'ஹாரிலெவின்' எனும் அறிஞர் குறிப்பிடுகிறார்.[3]

அடிக்கருத்துகளின் எண்ணிக்கை ஒரு வரையறைக்குள் அடங்குவதன்று ; குறிப்பொருட்களின் எண்ணிக்கை ஒரு வரை யறைக்குள் அடங்கும் ; ஓர் அடிக்கருத்தின் தன்மை குறிப் பொருட்களின் கூட்டுச் சேர்க்கையால் தீர்மானிக்கப்படுகிறது ; குறிப்பொருட்கள் ஒன்றோ, பலவோ இணைந்து அடிக்கருத்துக் களை உருவாக்க முடியும் என்று அறிஞர் சச்சிதானந்தன் தன் நூலில் குறிப்பிடுகிறார்.[4]

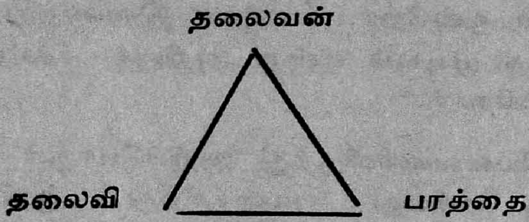
மேற்கூறியவைகளிலிருந்து குறிப்பொருள் வேறு, அடிக் கருத்து வேறு என்பது புலனாகிறது. குறிப்பொருட்களின் எண்ணிக்கை ஒரு வரையறைக்குள் அடங்குவது என்பதும், குறிப் பொருள் தனித்தும், பலவாக இணைந்தும் அடிக்கருத்துக்களை உருவாகும் என்பது தெளிவாகிறது. மேலும் அடிக்கருத்துக்கள் கதாபாத்திரங்களுடன் தொடர்பு கொண்டவை. குறிப் பொருட்கள் நிகழ்ச்சிகளுடன் தொடர்பு கொண்டவை என்பதும் தெளிவு.

மருதம் எனும் சூழல் சார்ந்த அடிக்கருத்தில் அமைந்துள்ள குறிப்பொருளாக, ஊடல் எனும் நிகழ்ச்சியைக் கொள்ளலாம். இவ் வூடலை நாம் நிகழ்ச்சிப் போக்கின் மேலோட்டமான பார்வையில் காண்கிறோமேயன்றி, நிகழ்ச்சி வரிசையில் இணைந்துள்ள ஓர் ஒழுங்கான தொடர்கோவையாகக் காண்பதில்லை. இவ்வாறு ஊடல் நிகழ்ச்சிப் போக்கின் ஆணிவேராக உள்ள வாயில் வேண்டல், வாயில் மறுத்தல். வாயில் நேர்தல் ஆகிய அடிக்கருத்துக்கள் ஒரு பொருட்சுருக்கமாகக் கவிதையமைப்பினுள் செறிவாக்கம் பெறுவதைக் காணலாம்.

அடிக்கருத்து ஆய்வு வகையில் வாயில் மறுத்தல்

இயற்கை நிகழ்ச்சிகளையும், அவற்றை எதிரொலிக்கும் மனிதச் செயல்களையும் அடிக்கருத்து ஆய்வாகக் கொள்ளலாம் எனப் பிராவர் கூறுவார். மேலும், திரும்பத் திரும்ப வரும் நிகழ்ச்சி களும் அவற்றை வேறுபட்ட எழுத்தாளர்கள் கையாண்டுள்ள விதமும் அடிக்கருத்து ஆய்வாகக் கொள்ளல் தகும் என்பர்.[5]

இவ்வாய்வு வகை அடிப்படையில் தலைவன் பரத்தையரை நாடும் நிகழ்ச்சிகளும் அவற்றை எதிரொலிக்கும் தலைவி, தோழி ஆகியோரின் செயல்களும் இங்கு அடிக்கருத்தாய்வுக்கு வழிவகுக்கிறது. மருதப் பாடல்களில் திரும்பத் திரும்ப வருவதாலும், இது அடிக்கருத்து ஆய்வாக மேற்கொள்ளத்தக்கதாகும். ஓர் ஆணின்உள்ளத்தில் இரு பெண்களின் உறவினால் ஏற்படும் மும்முனைப் போராட்டம் வாயில் மறுத்தல் எனும் துறையாக அமைந்து சித்திரிக்கப்படுகிறது.



வாயில் மறுத்தல்

சங்க அகப்பாடல்கள் 'வாயில் மறுத்தல்' எனும் அடிக்கருத்து நிலையை வருமாறு விவரிக்கிறது.

இல்வாழ்வின் செல்நெறியில் தலைவன் புறத்தொழுக்கத்தில் ஈடுபடுகிறான்; தலைவி வருந்தி அவன் மீது ஊடல் கொள்கிறாள். எனவே தலைவன் அவளை நேரே நெருங்க அஞ்சிப் பாணன், தோழி, விறலி முதலிய வாயில்களை அனுப்புகிறான். அவர்கள் தலைவிபால் சென்று தலைவனைப்புகழ்ந்தும்,தலைவன் தவறிலன் என்று கூறியும் அவனை ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டுகின்றனர். தலைவி அவர்கள் கூற்றினை எதிர் மறுத்துக் கூறி ஊடுகிறாள். இதுவே 'வாயில் மறுத்தல்' அடிக்கருத்து ஆகும்.

சுருங்கக்கூறின், தலைவனால் அனுப்பப்படும் வாயில்கள் கூறும் வேண்டுகோள்களைத் தலைவி எடுத்த எடுப்பில் ஏற்றுக் கொள்ள மறுத்தல் வாயில் மறுத்தல் ஆகும். தோழியும் தலைவியின் வாயில் மறுப்பாள்.

விரவி வரும் நிலை

மருதத்திணையில் 263 பாடல்கள் உள்ளன. இதில் வாயில் மறுத்தலும் அதன் கூறுபாடுகளும் விளங்கும் நிலையில் தொண்ணூற்று ஐந்து பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. இவற்றுள் நாற்பத்து

எட்டு பாடல்கள் தலைவி வாயில் மறுத்தலாகவும், நாற்பத்து ஏழு பாடல்கள் தோழி வாயில் மறுத்தலாகவும் உள்ளன. இருபத்து எட்டுகவிஞர்கள் இவ்வடிக்கருத்தினைப் பாடியுள்ளனர். இவர்களுள் ஓரம்போகியார் நாற்பத்து நான்கு பாடல்களும் பரணர் பன்னிரண்டு பாடல்களும் பாடியுள்ளனர்.

நூல் அடிப்படையில் ஐங்குறுநூற்றில் நாற்பது பாடல்களும், அகநானூற்றில் இருபத்து ஒன்று பாடல்களும், நற்றிணையில் பதின்மூன்று பாடல்களும், கலித்தொகையில் மூன்று பாடல்களும், குறுந்தொகையில் பதினைந்து பாடல்களும், பரிபாடலில் மூன்று பாடல்களும் இவ் அடிக்கருத்தாலமைந்தவை.

வாயில் மறுத்தல் அடிக்கருத்தின் பண்புகள்

ஒரு குறிப்பிட்ட அடிக்கருத்தை இருவேறு கவிஞர்கள் விளக்குவதில் காணப்படும் வேறுபாடு அவ்வடிக்கருத்திற்குத் தேவையான பண்புகள் எவை என்பதைச் சுட்டுகிறது என்று அறிஞர் கைலாசபதி கூறுவார்.[6] இவ்வடிப்படையில் வாயில் மறுத்தல் அடிக்கருத்தின் பண்புகளை ஆராயலாம்.

ஐங்குறு நூற்றுப்பாடல் ஒன்றில்[7] ஓரம்போகியார். பரத்தையொடு புனலாடி வந்த தலைமகன் அதனை மறைக்கையில் தோழி அவனுக்கு வாயில் மறுப்பதை விளக்குகிறார்.

இங்குத் தோழி தலைவனிடம், 'மகிழ்நனே! நீ செய்த குற்றத்தை ஒப்புக்கொள்ளவில்லை என்றாலும், மருதமரம் நிற்கும் பெருந்துறையில் ஒருத்தி உன்னோடு நீரில் விளையாடியதைக் கண்டோர் பலராவர். அதனால் ஊர் முழுவதும் அலர்எழத் தொடங்கியது; நீ மறைத்தலால் என்ன பயன்' என்று கூறி வாயில் மறுக்கிறாள்.

அகநானூற்று பாடல் ஒன்றில்[8] மருதனிள நாகனார், வாயில் வேண்டிச் சென்ற விறலியிடம் தலைமகள் மறுத்துக் கூறுவதை எடுத்துரைக்கிறார்.

இங்குத் தோழி விறலியிடம், எருமையின் முதுகின் மேல் மாடுமேய்க்கும் சிறுவர்கள் ஏறி அமர்ந்திருப்பர். இது தொலைவினின்று நோக்குவார்க்கு பொற்றைக்கல்லின் மேல் ஏறியிருக்கும் குரங்குகளைப் போல் தோன்றும் இடத்தையுடையவன் ஊரன்

அவன், விழா நடக்கும் பரத்தையின் இல்லில் அவளோடு வதுவைச் சடங்கு செய்து கொள்வதில் பெரிதும் விருப்பம் உடைய வனாய் உள்ளான். அச்செயலை வெறுத்த எனது தோளிணைகள் வேளீரது வீரை எனும் பட்டினத்தில் உள்ள முழுமைபெறாத உப்புக்குவியல் மழையால் உருகியது போல் மெலிந்தன என்று கூறி வாயில் மறுக்கிறாள்.

மேற்கூறிய எடுத்துக்காட்டுகளிலிருந்து இவ் அடிக்கருத்து பின்வரும் பண்புகளைக்கொண்டு அமைகிறது எனலாம்.

1. தலைமகன் அல்லது வாயிலர் வாயில் வேண்டி வரல்.
2. தலைவி அல்லது தோழி தலைவன் பண்பை எடுத்துக் கூறி வாயில் மறுத்தல்.

வாயில் மறுத்தல் அடிக்கருத்தின் அலகுகள்

ஓர் அடிக்கருத்து அடிப்படை அலகாகக்கொள்ளப்பட்டாலும் முடிந்த வரையில் அதைச் சிறு அலகுகளாகப் பிரித்துக் கொள்ள முடியும். இவை அவ்வடிக்கருத்தின் துணைப்பகுதிகள் (Thematic units) ஆகும். இச்சிறு துணைப்பகுதிகளின் வழியேதாம் கவிஞர்கள் ஓர் அடிக்கருத்தை அணி செய்கின்றனர் என்பார் கைலாசபதி.[9]

மேற்சுட்டிய அடிப்படையில் வாயில் மறுத்தல் எனும் அடிக் கருத்தாலான தொண்ணூற்று ஐந்து பாடல்களையும் ஆராயுங் கால் அவை பின் வரும் அடிக்கருத்தலகுகளைக் கொண்டுள்ளன எனலாம்.

1. தலைவன் ஊரை உள்ளுறையாகக்கூறி அவன் பரத்தமையை உணர்த்துதல்.
2. தலைவியும் தோழியும் தலைவனின் கொடுமையைக் கூறுதல்.
3. தலைவியும் தோழியும் பரத்தையரின் செயலைக்கூறுதல்.
4. தலைவன் பரத்தையுடன் நீராடுதல்.
5. அலர் எழல்—வரலாற்றுச் செய்தியை உவமை கூறல்.
6. தலைவியின் உறுப்புக்கள் நலன் இழப்பதைச் சுட்டல்.

7. தலைவியும் தோழியும் பாணனைப் பழித்தல்.

8. பிற

1. தலைவன் ஊரை உள்ளுறையாகக் கூறி அவன் பரத்தமையை உணர்த்துதல்

ஐங்குறு நூற்றுப்பாடல் ஒன்றில்[10] தோழி வாயிலர்களிடம், ''கரந்தைக் கொடி படர்ந்த கழனியில் வாழும், நண்டு தன் காதலியாகியப் பெண் நண்டினைப் பிரிந்து போய் வள்ளைக் கொடியின் மெல்லிய தண்டினை அறுக்கும் ஊரையுடைய தலைவன் என் துன்பத்தை அறியான். அவன் இங்ஙனம் பண்பு அறியாதவனாக ஆகியது எதனாலோ?'' என்று கூறி வாயில் மறுக்கிறாள்.

இங்குத் தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து பரத்தையருடன் புறவொழுக்கத்தில் ஈடுபடுகிறான் என்பதைத் தலைவன் வாழும் ஊரில் உள்ள கழனிகளில் காணப்படும் நண்டின்மீது உள்ளுறுத்துக் கூறுகிறாள் தலைவி.

இவ்வாறு, மருதப்பாடல்களில் முப்பத்து ஐந்து இடங்களில் தலைவன் ஊரை உள்ளுறையாகக் கூறி அவன் பரத்தமையைச் சுட்டல் எனும் அடிக்கருத்து அலகால் வாயில் மறுத்தல் அடிக் கருத்துச் சிறக்கிறது. எனவே, தலைவனது புறவொழுக்கத்தை மறைமுகமாக அவன் நிலத்துக் கருப்பொருள்களின் மேல் ஏற்றி கற்பனை செய்து பாடுதலையே புலவர் பெரிதும் விரும்பினர் என்பது புலனாகிறது.

2. தலைவியும் தோழியும் தலைவனின் கொடுமையைக் கூறுதல்

நற்றிணைப்பாடல் ஒன்றில்[11] வாயில் வேண்டி வந்த தலைவனிடம் தோழி, ''நீ நேற்று உன்னை முயங்கிய பரத்தையரின் நலனை எல்லாம் கொள்ளை கொண்டுள்ளாய். இன்றும் நின் பாணன் கொணர்ந்து தரும் பரத்தையருடைய மெல்லிய தோளை அணையும்படி விரைந்து செல்'' என்று கூறி வாயில் மறுக்கிறாள்.

இங்ஙனம் மருதத்திணையில் இருபத்து ஒன்று பாடல்களில் தலைவனின் கொடுமையைக் கூறுதல் எனும் அடிக்கருத்து அலகு

அமைந்து வாயில் மறுத்தல் அடிக்கருத்து சீர்நிலை பெற உதவுகிறது.

3. தலைவியும் தோழியும் பரத்தையின் செயலைக் கூறுதல்

ஐங்குறு நூற்றுப் பாடல் ஒன்றில்[12] வாயிலர்களிடம் தலைவி, ''தலைவனின் பரத்தையர் ஊர்துஞ்சும் நள்ளிரவிலும் துயிலாமல் விழித்திருப்பர். எனவே அவன் எப்படி அவர்களிடமிருந்து தப்பி இங்கு வருவான்?'' என பரத்தையின் செயலைக் கூறி வாயில் மறுக்கிறாள்.

இவ்வாறு மருதப்பாடல்களில் பதினேழு இடங்களில் பரத்தையரின் செயலைக் கூறுதல் எனும் அடிக்கருத்து அலகு அமைந்திருக்கிறது.

4. தலைவன் பரத்தையுடன் நீராடுதல்

அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில்[13] வாயில் வேண்டி வந்த தலைவனிடம் தோழி, நேற்று நீ பரத்தை மகளோடு வையையின் புதுநீரில் நீராடி மகிழ்ந்த செய்தியை அப்பரத்தையின் தோழிமார் யாம் அறியாவண்ணம் மறைப்பினும் அது ஊரெல்லாம் ஆரவாரமாய் வெளிப்பட்டுவிட்டது'' என்று கூறி வாயில் மறுக்கிறாள்.

இவ்வாறு மருதப்பாடல்களில் பதினாறு இடங்களில் தலைவன் பரத்தையுடன் நீராடுதல் எனும் அடிக்கருத்து அலகு இடம் பெற்றுள்ளது.

5. அலர்எழல்—வரலாற்றுச் செய்தியை உவமைகூறல்

அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில்[14] வாயில் வேண்டிவந்த தலைவனிடம், தோழி, ''விடியற்காலையில் பெருகிவந்த காவிரி வெள்ளத்தில் நின்னால் விரும்பப்பட்ட பரத்தை மகளோடு நீ விளையாடியதால் உண்டான அலர்மொழி, கட்டி என்பவன் தித்தன் எனும் மன்னனுடன் போர் செய்ய வந்து, தித்தனது ஓலக்கமண்டபத்தில் உள்ள துடியின் ஒலி கேட்டதும் அஞ்சி ஓடியதால் ஏற்பட்ட ஆரவாரத்திலும் பெரிதாயிருந்தது'' என்று கூறி வாயில் மறுக்கிறாள்.

இவ்வாறு மருதப்பாடல்களில் பதினைந்து இடங்களில் அலரெழுவதற்கு வரலாற்றுச் செய்தியை உவமை கூறுதல் எனும் அடிக்கருத்து அலகால் வாயில் மறுத்தல் அடிக்கருத்து இடம் பெறுகிறது.

6. தலைவியின் உறுப்புக்கள் நலன் இழப்பதைச் சுட்டல்:

குறுந்தொகைப் பாடல் ஒன்றில்[15] வாயிலர்களிடம் தலைவி, ''தலைவனால் மணக்கப்பட்ட என் தோள்கள் என் முன்கையில் உள்ள வளையல்கள் கழலும்படி மெலிந்து தனிமைத் துயரத்தைப் பெறுவதாயிற்று'' என்று கூறி வாயில் மறுக்கிறாள்.

இங்ஙனம் மருதப்பாடல்களில் பதினைந்து இடங்களில் தலைவியின் உறுப்புக்கள் நலன் இழத்தலைச் சுட்டல் எனும் அடிக்கருத்து அலகு காணப்படுகிறது.

7. தலைவியும் தோழியும் பாணனைப் பழித்தல்:

ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல் ஒன்றில்[16] பாணனோடு வாயில் வேண்டிவந்த தலைவனிடம் தோழி, ''உன்னைக் காட்டிலும் உன் பாணன் பொய் கூறுவதில் வல்லவன். பொய்ச்சூள் உறுதலை உடையவன்'' என்று பாணனைப் பழித்துக்கூறி வாயில் மறுக்கிறாள்.

இங்ஙனம் மருதப்பாடல்களில் பன்னிரண்டு இடங்களில் பாணனைப்பழித்தல் எனும் அடிக்கருத்தலகு அமைந்துள்ளது.

8. பிற:

தலைவன் பரத்தையுடன் வதுவையயர்தல், பூம்பொழிலில் துயில்தல், சூள்பொய்த்தல், தலைவி தன்னை எளியளாக்கல், தலைவனைக் கழறுதல், வேண்டல், பரத்தையைக் கருப்பொருளாக்கிக் கூறல் எனும் அடிக்கருத்தலகுகளும் வாயில் மறுத்தல் அடிக்கருத்து உயர்நிலை பெற உதவுகின்றன.

வாயில் மறுத்தல் அடிக்கருத்தும் குறிப்பொருளும்:

வாயில்மறுத்தல் அடுக்கருத்து அலகுகளான தலைவன் பரத்தையுடன் நீராடுதல், அலர் எழுவதில் வரலாற்று நிகழ்ச்சியை

உவமைகூறல், தலைவன் ஊரை உள்ளுறையாகக் கூறி அவன் பரத்தமையை உணர்த்துதல் ஆகியன நிகழ்ச்சிகளுடன் தொடர்புடையனவாகவும், திரும்பத் திரும்ப வருவனவாகவும் அமைகின்றன. எனவே இவைகளை வாயில்மறுத்தல் அடிக்கருத்தில் அமைந்துள்ள குறிப்பொருட்கள் எனலாம்.

வாயில்மறுத்தல் அடிக்கருத்து உணர்த்தும் உண்மைகள்

1. வாயில் மறுத்தல் எனும் அடிக்கருத்து குறிப்பிட்ட கவிதை மாந்தர்களான தலைவன், தலைவி, பரத்தை, வாயிலர் ஆகியவர்களுடன் தொடர்புடையது.

2. மருதநில மக்கள் புதுவெள்ளத்தில் நீராடுதலைப் பொழுது போக்காகக் கொண்டிருந்தனர். தலைவன் பரத்தையுடன் நீராடுதல் எனும் அடிக்கருத்தலகை வாயில்மறுத்தல் எனும் அடிக்கருத்தாலமைந்த பாடல்களில் கவிஞர்கள் கையாண்டு உள்ளனர். எனவே நீராடுதல் நிகழ்ச்சி, தலைவியும் தோழியும் தலைவனின் புறத்தொழுக்கத்தை அறிந்து கொள்ள காரணமாய் அமைகிறது என்பது தெளிவாகிறது.

3. தலைவியும் தோழியும் சமுதாயச் சூழலிலும், உளவியலிலும் ஒன்றிப்புடையவர்களாய் இருப்பதால் இருவரும் தலைவனின் கொடுமையைச் சுட்டி வாயில் மறுக்கின்றனர். தலைவனின் பரத்தமை ஒழுக்கம் தவறு என்பதை இவ்வடிக்கருத்து உணர்த்துகிறது.

4. தலைவனது புறத்தொழுக்கத்தை மறைமுகமாகச் சுட்டுவதை நாகரிகம் எனக் கருதிய கவிஞர்கள் தலைவனது ஊரை உள்ளுறையாகக் கூறி அவன் புறத்தொழுக்கத்தை உணர்த்தினர். எனவே தலைவன் ஊரை உள்ளுறையாகக் கூறி அவன் பரத்தமையை உணர்த்துதல் எனும் அடிக்கருத்தலகு ஓர் உத்தியாக அமைகிறது எனலாம்.

5. உள்ளுறை அமையக் காரணமான கருப்பொருள்களில் திணையியல் சார்ந்த கருப்பொருளான பழனமும், தாவரவியல் சார்ந்த கருப்பொருளான ஆம்பலும், விலங்கியல் சார்ந்த கருப்பொருளான எருமையும் கவிஞர்களால் முதன்மையாக எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. இங்ஙனம் பழக்கமான பொருட்களை

உள்ளுறை கூறுவது உவமைத் தெளிவும் உணர்ச்சித்திரிப்பும் ஏற்பட வாய்ப்பாக அமைகிறது.

6. தலைவன் பரத்தமையால் ஏற்படும் அலருக்கு வரலாற்று நிகழ்ச்சியை உவமை கூறுதல் எனும் அடிக்கருத்தாலமைந்த பாடல்களில் கவிஞர்கள் கையாண்டுள்ளனர். அகப் பாடல் களில் காணப்படும் புறச்செய்திகளை இவ்வடிக்கருத்தலகு தெரிவிக்கிறது.

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. சச்சிதானந்தன், வை, ஒப்பிலக்கியம் (ஓர் அறிமுகம்), 1985, பக்கம் : 147.
2. மேலது, பக்கம் : 146
3. மேலது, பக்கம் : 149
4. மேலது, பக்கம் : 155
5. வேலது, பக்கம் : 157
6. Kailasapathy, K., Tamil Heroic Poetry, 1968, Page: 200
7. ஐங்குறுநூறு : 75
8. அகநானூறு : 206
9. Kailasapathy, K., Tamil Heroic Poetry, 1968, Page; 202
10. ஐங்குறுநூறு : 26
11. நற்றிணை : 360
12. ஐங்குறுநூறு : 13
13. அகநானூறு : 256
14. அகநானூறு : 226
15. குறுந்தொகை : 50
16. ஐங்குறுநூறு : 43

வாயில் மறுத்தல்

அடிக்கருத்துப் பொருள்நிரல் (புள்ளி விவரங்கள்)

எண்	அடிக்கருத்து அலகுகள்	நற்றிணை	குறுந்தொகை	ஐங்குறுநூறு	பரிபாடல்	கலித் தொகை	அகநானூறு	எண்ணிக் கை
1.	தலைவன் ஊரை உள்ளுறை யாகக் கூறி அவன் பரத் தமையை உணர்த்துதல்	230, 290, 300, 330	—	13,15,18,20, 24,25,41,47, 48,49,61,62, 63,70,95,	—	79	6,36,46,56, 96,116,146, 176,196,206 226,256,306 346,386	35
2.	தலைவனின் கொடுமை யைக் கூறுதல்	50,90,290, 300, 360	93,196,203, 231,295,384	15,24,25,26, 48, 51, 83 84, 95	16	—	—	21
3.	பரத்தையரின் செயலைக் கூறுதல்	20, 30, 230	293	13,32,42,66, 67,68,82	—	97	16,176,306, 346,386	17
4.	பரத்தையுடன் நீராடுதல்	—	—	33,64,69, 75,76,80	6, 16, ப. தி : 2	—	6,226,246, 256,266,296 326	16
5.	அலர் எழல் - வரலாற்றுச் செய்தியை உவமை கூறல்	360	139,258,295	55, 75	ப. தி : 2	—	36,90,176, 226,246, 256,266,296	15
6.	தலைவியின் உறுப்புக்கள் நலன் இழப்பதைச் சுட்டல்	—	50, 202	16,18,20,34, 35,45,54, 55,56	—	—	46,146,206, 366	15
7.	பாணனைப் பழித்தல்	170,200,300 310,360,380	85, 127	43, 47, 49	—	—	56	12
8.	பிற	50, 330, 230, 380	238, 354	31,50,62, 63,68,84	—	93, 97	36,46,196, 206,246,296	24

உள்ளுறை எனும் பொருள் அமையக் காரணமானவை

திணையியல் சார்ந்த கருப்பொருள் (Geographical)	தாவரவியல் சார்ந்த கருப்பொருள் (Botanical)	விலங்கியல் சார்ந்த கருப்பொருள் (Zoological)	தட்பவெட்பநிலை சார்ந்த கருப்பொருள் (Climatical)	சமுதாயவியல் சார்ந்த கருப்பொருள் (Sociological)
பழனம் (6)	ஆம்பல் (6)	எருமை (6)	வாடை	உழவர்
பொய்கை (3)	நெல் (5)	கள்வன் (3)	உறுகால்	மாடு மேய்க்கும் சிறுவர்
கயம் (2)	தாமரை (4)	குருகு (3)		
படப்பை	வள்ளை (4)	நீர்நாய் (3)		
கழனி	கரும்பு (2)	மீன் (3)		
அளை	பிரம்பு (2)	வாளை (3)		
செறு	மா (2)	நாரை (2)		
புனல்	குவளை (2)	முதலை (2)		
	வேழம் (2)	இறவு (2)		
	ஈங்கை	வரால் (2)		
	வயலை	புனிற்றா		
	கோரை	பகடு		
	மருதம்	ஞெண்டு		
	காஞ்சி	கொக்கு		
	செருந்தி	கயல்		
		காரன்		
		யாமை		
		கொடிறு		
		மயில்		
		மந்தி		

குறுந்தொகையில் பெரும்பொழுது மயக்கம்

—சா. அங்கயற்கண்ணி

ஒரு திணைக்குரிய பொழுதோ, கருப்பொருளோ பிற திணைகளில் கலந்து வருதல் திணை மயக்கம் எனப்படும். 'ஒரு திணையின் எல்லைக்குட்பட்ட சில கூறுகள் பிறிதொரு திணையின் கட்டுக்கோப்போடு கலந்து நிற்கவும் கூடும்'[1] என்று திணை மயக்கம் பற்றி ந.சுப்புரெட்டியார் குறிப்பிடுவார்.

சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் முதற்பொருளில் ஒன்றான பொழுது மயக்கமும், கருப்பொருள் மயக்கமும் காணப்படுகின்றன. குறுந்தொகையில் அமைந்துள்ள முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை என்னும் ஐவகைத் திணையில் உள்ள பெரும் பொழுது மயக்கம் பற்றி இக்கட்டுரை ஆய்கின்றது.

இக்கட்டுரைக்கு முதன்மைச் சான்றாதாரமாகக் குறுந் தொகை அமைகிறது. தமிழண்ணல் அவர்களின் 'சங்க இலக்கிய மரபும் திறனும்' என்ற நூலும் இன்ன பிற ஆராய்ச்சி நூல் களும் துணைமைச் சான்றாதாரங்களாக அமைகின்றன.

1. தொல்காப்பியர் கருத்து

திணை மயக்கம் பற்றித் தொல்காப்பியர் பின்வருமாறு குறிப்பிடுவார் :

> ''திணைமயக் குறுதலும் கடிநிலை இலவே
> நிலனொருங்கு மயங்குதல் இல்லென மொழிப
> புலன்நன் குணர்ந்த புலமை யோரே''[2]

என்பதற்கு, 'ஒரு திணைக்குரிய முதற்பொருள், பிறிதொரு திணையின் முதற்பொருளோடு சேர்ந்து வருவது கடியப்படாது. ... இதனால் காலம் மயங்கும் என்பது பெறப்பட்டது'[3] என விளக்கம் கூறுவார் இளம்பூரணர். (காலம் என்பதில் பெரும் பொழுது ஆறும், சிறுபொழுது ஆறும் அடங்கும்).

முதலும் கருவும் மயங்கும் என்பதை,

''உரிப்பொருள் அல்லன மயங்கவும் பெறுமே''[4]
என்ற நூற்பா விளக்கும்.

கருப்பொருள் மயக்கம் பற்றி,
''எந்நில மருங்கிற் பூவும் புள்ளும்
அந்நிலம் பொழுதொடு வாரா வாயினும்
வந்த நிலத்தின் பயத்த வாகும்''[5]

என ஒரு நிலத்திற்குரிய பூவும்புள்ளும் அந்நிலத்தொடும் பொழு தொடும் வாராவாயினும் வந்த நிலத்திற்கு உரியதாகக் கொள்ளப் படும் என்பர் உரையாசிரியர்கள்.

மேற்கூறியவற்றால், நிலம் மயங்காது; உரிப்பொருள் மயக்கம் இல்லை; முதற்பொருளில் பொழுது அல்லது காலம் மயங்கும்; கருப்பொருள் மயக்கமும் உண்டு என்ற செய்திகள் பெறப்பட்டன. 'முதற்பொருளில் ஒரு திணைக்குரிய காலம் பிறி தொரு திணையுடன் கலந்து நிற்றல் உண்டு'[6] என்ற பொழுது மயக்கம் பற்றிய ந. சுப்புரெட்டியாரது கருத்தை இங்குக் குறிப்பிடலாம்.

2. குறுந்தொகையில் பெரும்பொழுது மயக்கம் :

குறுந்தொகையில் பெரும்பொழுது இடம்பெறும் பாடல்கள் மொத்தம் நாற்பது. இவற்றுள்,

அந்தந்தத் திணைக்கு உரியனவாய் வருவன — 28
(பொழுது மயக்கமற்று)

பிற திணையில் கலந்து வருவன ... — 12
(பொழுது மயக்கமாய்)

பெரும்பொழுது மயக்கமாய் இடம்பெறும் பன்னிரு பாடல்கள் மட்டும் இக்கட்டுரைக்கு அடிப்படையாய் அமைகின்றன. அப் பாடல்களின் எண்கள் வருமாறு :

35, 55, 103, 110, 196, 197, 235,
240, 261, 277, 282, 376.

இப்பாடல்களுள் அமைந்திருக்கும் சொற்களின் திறனைக் கொண்டு பொழுது மயக்கத்தை அறிய முடிகின்றது. இச்சொற்கள் நேரிடையாகவும், குறிப்பாகவும் பெரும்பொழுதைச் சுட்டுகின்றன.

2. 1. நேரிடையாகப் பெரும்பொழுதைச் சுட்டுவன :

கார், கதிர் போன்ற சொற்கள் நேரிடையாகப் பெரும்பொழுதைச் சுட்டுகின்றன.*

எ-டு :

1. ''கார்எதிர் தண்புனம் காணின் கைவளை
   ... ...
   சோர்குவ அல்ல என்பர்கொல் அவரே'' (282)

2. ''கூதிர் உருவின் கூற்றம்
   காதலர்ப் பிரிந்த எற்குறித்து வருமே'' (197)

மேற்குறிப்பிட்ட பாடல்களில், 'கார்' என்பது பாலைத் திணையில் முல்லையின் பெரும்பொழுதையும், 'கூதிர்' என்பது நெய்தலில் குறிஞ்சியின் பெரும்பொழுதையும் மயக்கமாகக் கொண்டு வந்தது.

2. 2. குறிப்பாகப் பெரும்பொழுதைச் சுட்டுவன :

மேற்குறித்த இரு பாடல்கள் நீங்கலாகப் பிற பத்துப் பாடல்களிலும் குறிப்பாகவே பெரும்பொழுது சுட்டப்படுகின்றது.

ஐவகைத் திணைகளிலும் பெரும்பொழுது மயக்கமாய் வரும் பாடல்களில் குறிப்புநிலையில் அமைவதைப் பின்வருமாறு பகுக்கலாம்.

குறிஞ்சியில் முல்லையின் பெரும்பொழுது அமையும்
பாடல் — 1 : — (261)

---

*இதற்கான விளக்கத்தைப் பின்னிணைப்பில் உள்ள அட்டவணை எண் : 1-இல் காண்க.

முல்லையில் குறிஞ்சியின் பெரும்பொழுது அமையும் பாடல்கள் 2 — 110,240

மருதத்தில் குறிஞ்சியின் பெரும்பொழுது அமையும் பாடல்கள் 2 — 35,196

நெய்தலில் குறிஞ்சியின் பெரும்பொழுது அமையும் பாடல்கள் 2 — 55,103

நெய்தலில் பிற பெரும்பொழுது அமையும் பாடல் 1 — 376

பாலையில் குறிஞ்சியின் பெரும்பொழுது அமையும் பாடல்கள் 2 — 235, 277

இவை தவிர, அறுவகைப் பெரும்பொழுது இவற்றில் குறிப்பாய் அமைந்துள்ளன என்பதையும் பின்வருமாறு பகுக்கலாம் :

குறிஞ்சியின் கூதிரைக் குறிப்பாய் உணர்த்தும் 'வாடை' என்பது இடம் பெறும் பாடல்கள் 7	110, 240, 35, 55, 103, 235, 277.

வேனில் எனும் பெரும் பொழுதைக் குறிப்பாக உணர்த்தும் பாடல் 1 — 376

முன்பனியைக் குறிப்பாகச் சுட்டும் பாடல் 1 — 196

கார்காலத்தைக் குறிப்பாகச் சுட்டும் பாடல் 1 — 261.

2.2.1. குறிஞ்சியில் முல்லை

'இரவுக் குறிக்கண் தலைமகன் சிறைப்புறமாகத் தோழிக்குச் சொல்லுவாளாய்த் தலைவி சொல்லியது' என்ற துறையமைந்த பாடலில்,

'சிதட்டுக்காய் எண்ணின் சில்பெயற் கடைநாள்' (261) எனுமிடத்து, 'சிறிய மழையை உடைய கார்ப்பருவத்தின் இறுதி நாட்களில் எருமை ஐயென ஒலிக்கும் இரவில் என் கண்கள் துயிலாதனவாயின' என்பாள் தலைவி. இங்கு, 'சில்பெயற் கடைநாள்' என்பது கார்ப்பருவத்தைச் சுட்டுவதாக உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிடுவர். இப்பாடலில் முல்லைப் பெரும்பொழுது குறிஞ்சியில் மயங்கி வந்துள்ளதைக் காணலாம்.

2.2.2. முல்லையில் குறிஞ்சி

'கார்' வந்தபின் அதனையடுத்துக் கூதிரும் வந்தது; தலைவர் மட்டும் இன்னும் வரவில்லையே என்பதனை,

''இன்னாது எறிதரும் வாடையொடு
என்ஆ யினள்கொல் என்னா தோரே'' (11)

எனும் பாடலடிகள் சுட்டும். இங்கு 'வாடை' என்பது குறிப்பாய்க் கூதிரைக் குறித்து 'பொழுது மயக்கமாய்' வந்தது.

''வாடை வந்ததன் தலையும்'' (24)

எனும் பாடலடியும் இதுபோன்று அமைந்துள்ளது. இவ்விரு பாடல்களிலும் முல்லைத் திணையில் மயங்கி வந்த குறிஞ்சியின் பெரும்பொழுது இடம்பெற்றுள்ளதை அறியலாம்.

2.2.3. மருதத்தில் குறிஞ்சி

பிரிவிடை மெலிந்த கிழத்தி தோழிக்குச் சொல்லியதோர் பாடலில்,

''தண்வரல் வாடையும் பிரிந்திசினோர்க்கு அழலே'' (35)

என்பதாகப் பொழுது மயங்கிற்று. பிரியும் காலத்தில் அழுதாலாவது அவர் பிரிவைத் தடுக்கலாம். அவர் இல்லாத பொழுது அழுதலால் கண்கள் நாணமற்றனவாயின என்பாள்.

''முன்பு அன்புடையவனாயிருந்த தலைவன் இப்போது அன்பற்றவனாய் ஆயினான்'' என வரும் பாடலில் 'பனிச்சுனைத் தெண்ணீர்' (196) என்பதாகப் பெரும்பொழுது குறிப்பாய் இடம்பெற்றது.

இவ்விரு பாடல்களிலும் குறிஞ்சியின் பெரும்பொழுது குறிப்பாக மருதத்திணையில் இடம்பெற்றதெனலாம்.

2.2.4. நெய்தலில் குறிஞ்சி

தலைவி இன்னும் சில நாட்களே உயிர் வாழ்வாள் எனக் கூறுமிடத்து,

''கையற வந்த கைவரல் ஊதையொடு'' (55)

என்பதாகக் கூதிர் எனும் பொழுது மயங்கிற்று. அதே போல்,

தூஉந் துவலைத் துயர்கூர் வாடையும்
வாரார் போல்வர்நம் காதலர்'' (103)

எனுமிடத்தும் இதே போன்றதொரு மயக்கம் நேர்ந்துள்ளது.

வேறோர் பாடலில்,

''வேனிலானே தண்ணியள் பனியே'' (376)

என்பதாக வேனில் பற்றிய குறிப்பு இடம்பெற்றது.

இவை, குறிஞ்சியின் பெரும்பொழுதும், பிற திணைப் பெரும்பொழுதுகளும் நெய்தலில் மயங்கி வந்த பாடல்களாகும்.

2.2.5. பாலையில் குறிஞ்சி

''வரையாது பிரிந்து வருவான் வாடைக்கு உரைப்பானாய்ப் பாகற்கு உரைத்தது'' எனும் கூற்றமைந்த பாடலில் வாடை வீசும் அருவியை உடைய மலையின் உயர்ந்த பகுதியில் உள்ள தலைவியின் ஊர் உள்ள இடத்திற்கு விரைந்து செல்லுமாறு பாகனை வேண்டினான் தலைவன். அவ்விடத்து,

''மின்னிடை நடுங்கும் கடைப்பெயல் வாடை
எக்கால் வருவது என்றி
அக்கால் வருவர்எம் காத லோரே'' (277)

என்பதாகப் பொழுது மயங்கிற்று.

இவ்வழி, சொற்கள் அமைந்துள்ள திறனை அடியொற்றி நேரிடையாகவும், குறிப்பாகவும் அமைந்த பெரும்பொழுதுகளின் மயக்கத்தினை அறியலாம்.

3.0. உரிப்பொருளும் பாடுபொருளும்

ஒரு திணையில் பொழுது மயக்கம் ஏற்பட்டாலும் அத் திணையின் உரிப்பொருள் சிறக்கவே அம்மயக்கம் ஏற்பட்டது எனலாம்.

ஒரு திணையின் பாடுபொருளுக்காகவும், அல்லது உள்ளடக்கச் செய்திக்காகவும் பொழுது மயக்கம் ஏற்படலாம்.

மேற்குறித்த பன்னிரு பாடல்களை,

(அ) உரிப்பொருளுடன் தொடர்புடைய

பொழுது மயக்கப் பாடல்கள் (4) — 110, 240, 277, 35

(ஆ) பாடுபொருளுக்காக மயங்கி பொழுது மயக்கப் வரும் பாடல்கள் (6) — 262, 196, 55, 103, 235, 282.

(இ) பிற திணைப் பாடல்கள் (2) — 197, 376.

என்பதாகப் பகுக்கலாம்.

3.1. உரிப்பொருளோடு தொடர்புடைய பொழுது மயக்கப் பாடல்கள் :

முல்லைத் திணையில் குறிஞ்சியின் பெரும்பொழுதான 'கூதிர்' என்ற பெரும்பொழுது மயங்கிய பாடல்கள் — 2 (110, 240) முல்லையின் உரிப்பொருள் இருத்தலும், இருத்தல் நிமித்தமும். இந்த உரிப்பொருள், பாடலில் சிறப்படைய இப்பொழுது மயக்கம் ஏற்பட்டது.

''இன்னாது எறிதரும் வாடையொடு
என்ஆ யினள்கொல் என்னா தோரே'' (110)

என்னும் பாடலில் ஆற்றாதிருக்கும் தலைவி ஒருத்தி, இன்னாததாகி வீசுகின்ற வாடைக் காற்றினால் எத்தன்மையினள் ஆனாளோ என்று நினைந்து கவலையுறாத தலைவர் வாராவிடினும் வந்தாலும் நமக்கு எத்தகைய உறவினராவர் என்று வருந்துகிறாள்.

''வாடை வந்ததன் தலையும் நோய்பொரக்
கண்டிசின் வாழி தோழி ....'' (240)

எனும் மற்றோர் பாடலில், 'வாடை வருந்துகிறது, அத்துயர் மேலும் என்னை வருத்துமாறு தலைவனது குன்று கடலில் ஆழ்கிறது' என வருத்தமுற்ற தலைவி உரைத்ததாய் இடம் பெறுகிறது.

இவ்விரு பாடல்களிலும் முல்லைக்குரிய கார்காலம் இடம் பெற்றும் உரிப்பொருள் சிறக்கலாம். ஆயினும், கார்காலத்தை அடுத்த கூதிரின் வாடை வருத்துவதால் தலைவனது பிரிவைத் தாங்க இயலாது என்பதால், கூதிர் எனும் பெரும்பொழுது இம் முல்லைத் திணையில் இடம் பெற்றாலும் ஆற்றாதிருத்தல் எனும் அதன் உரிப்பொருள் சிறக்கவே இம் மயக்கம் ஏற்பட்டதெனலாம்.

> ''மின்னிடை நடுங்கும் கடைப்பெயல் வாடை
> எக்கால் வருவ தென்றி
> அக்கால் வருவரெங் காத லோரே'' (277)

என்ற பாலைத் திணைப் பாடலில் கூதிர் என்ற பெரும்பொழுது மயக்கம் வந்தது. தலைவன் பிரிந்தவழி, அவன் குறித்த பருவ வரவு தோழி அறிவரைக் கண்டு வினவியது இப்பாடல். 'மழை யையுடைய வாடைக்குரிய காலம் எப்போது வருவது என்று உரைப்பாயோ, அப்போது எம் காதலர் வருவர்' என்பதாக இங்கு வாடைக்காலம் மயங்கி வந்தது. பிரிதல் எனும் இப் பாலைத் திணையின் உரிப்பொருள் சிறக்கவே வாடைக்காலம் பற்றிய கருத்து இடம் பெற்றது எனலாம்.

மருதத் திணைக்கெனப் பெரும்பொழுது இல்லை என்றாலும் வாடை என்னும் 'பொழுது', அருகி வந்த பாடலொன்றில், பிரிவிடை மெலிந்த கிழத்தி தோழிக்கு சொல்லியதாய் அமைகின்றது. 'தலைவன் பிரிந்த காலத்தில் அழாமல் உடம்பட்ட என் கண்கள் இப்பொழுது நாணமின்றி அழுதன' என்று தன் வருத்தத்தைக் கண்ணின் மேலேற்றி உரைக்குமிடத்து,

> ''நுண்ணுறை யழிதுளி தலைஇய
> தண்வரல் வாடையும் பிரிந்திசினோர்க் கழலே'' (35)

என்பாள்.

இவ்வாறு வாடை என்னும் பெரும்பொழுது முல்லை, பாலை, மருதம் எனும் திணைகளில் மயங்கி வந்தாலும் அவ்வவ் உரிப் பொருள் சிறக்கவே வந்தது எனலாம்.

3. 2. பாடுபொருளுக்காக மயங்கி வரும் பொழுது மயக்கப் பாடல்கள் :

பாடலின் பாடுபொருள் அல்லது உள்ளடக்கச் செய்திக்காகவும் பொழுது மயக்கம் ஏற்படலாம்.

'கார்காலம் வந்தபின்பு அதனையடுத்த கூதிர்காலமும் வந்ததே. தலைவர் மட்டும் இன்னும் வரவில்லையே' எனத் தலைவியின் வருத்தம் கூற வரும் பாடுபொருள் செய்திக்காக,

''சிதட்டுக்காக யெண்ணின் சில்பெயற் கடைநாள்
....
அஞ்சுவல் பொழுதி னானும் என்கண்
துஞ்சா வாழி தோழி'' (261)

இவ்விதம் வந்தது. ''சிறிய மழையை உடைய கார்ப்பருவத்தின் இறுதி நாட்களிலே ஐயென ஒலிக்கும் அச்சம் உண்டாகின்ற காலத்திலும் என் கண்கள் துயிலாதிருந்தன'' என்பாள் தலைவி. வாயில் வேண்டிப் புக்க கிழவற்குத் தோழி கூறுமிடத்து,

''தைஇத் திங்கள் தண்ணிய தரினும்
வெய்ய வுவர்க்கும் என்றனிர்'' (196)

என்பதாக வருமிடத்து முன்பனிக்காலம் குறிப்பாக இடம்பெற்றது. தலைவனது அன்பினைப் பற்றி உரைக்குமிடத்து, இப்பாடு பொருள் சிறப்பிற்காக இம்மயக்கம் மருதத்தில் குறிஞ்சிப் பொழுதின் மயக்கமாய் வந்தது.

தலைவனது பிரிவால் வருந்தும் தலைவியைப் பற்றி உரைக்கும் தோழி கூற்றில்,

''கையற வந்த தைவரல் ஊதையொடு
....
சின்னாட் டம்மவிச் சிறுநல் ஊரே'' (55)

என வாடை வருத்தும் ஊர், தலைவி வாழுமிடம் என்பாள்.

''சேற்றிடத்து மீனைத் தேடும் நாரைக்குத் துன்பம் தர வந்த நீர்த்துளிகளை உடைய வாடைக் காற்று வந்தும் நம் தலைவர் வாரார்; இனி நான் உயிர் வாழ்வேன் அல்லேன்'' என்பாள் தலைவி (103).

இவ்விரு பாடல்களிலும், நெய்தல் திணைப்பாடு பொருளின் சிறப்பிற்காக மயங்கி வந்த குறிஞ்சியின் கூதிர்ப்பெரும்பொழுதைக் காணலாம்.

வரையாது பிரிந்து வருவான் வாடைக்கு உரைப்பானாய்ப் பாகற்கு உரைத்த ஒரு பாடலில், பாலையில் மயங்கி வந்த குறிஞ்சியின் பெரும்பொழுது மயங்கி வந்ததைக் காணலாம். இங்கு,

''ஓம்புமதி வாழியோ வாடை........'' (235)

என வாடையை விளித்துப் பாடுவதாய் இப் பாடுபொருள் அமைகின்றது. தலைவி வாடைக் காற்றினால் வருந்துவாள் என்பதைப் புலப்படுத்தி, அவள் ஊர் உள்ள இடமும் உணர்த்திக் குறிப்பினாற் பாகனை விரைந்து தேரைச் செலுத்தத் தூண்டினான் தலைவன்.

பிரிந்து சென்ற தலைவன் கார்ப்பருவ அடையாளங்களைக் கண்டு மீண்டு வருவான் என்று தோழி தலைவிக்குக் கூறுமிடத்து,

''காரெதிர் தண்புனம் காணிற் கைவளை
....
சோர்குவ அல்ல என்பர்கொல் அவரே'' (282)

என்பதாகப்பாலைத்திணையில் முல்லையின் கார்காலம் மயங்கிற்று. வரகின் ஒலித்தலையுடைய நாற்றின் ஓர் இலையைத் தின்னும் கார்காலத்திற்கு உரிய கொல்லையைக் காண்பாராயின் தலைவர் நின் வளைகள் சோர்குவ என்றறிந்து விரைந்து வருவர் என்பது இதன் பொருள். பிரிந்த தலைவன் விரைந்து வந்து தலைவியின் துயர் துடைப்பதாய்க் கூறுமிடத்து இம்மயக்கம் ஏற்பட்டது.

இவ்வாறு, பாடப்படும் பாடுபொருள் அல்லது உள்ளடக்கச் செய்திக்காகவும் பெரும்பொழுதுகள் மயங்கி வந்தமை அறியலாம்.

3. 3. பிற திணைப் பாடல்கள் :

நெய்தல் திணையில் பிற திணைப் பெரும்பொழுதுகள் மயங்கி வந்ததாக இருபாடல்கள் உள, (197, 376). இவ்விரு பாடல்களும் முல்லைத்திணை, பாலைத்திணை சார்ந்த னவாய் அமைகின்றன.

முன்னது, நெய்தல் திணையில் குறிஞ்சி மயங்கிய பாடல். இதில்,

''நீரெதிர் கருவிய காரெதிர் கிளைமழை
ஊதையங் குளிரொடு பேதுற்று மயங்கிய
கூதிர் உருவின் கூற்றம்
காதலர்ப் பிரிந்த எற்குறித்து வருமே'' (197)

எனப் பருவ வரவின்கண் வற்புறுத்தும் தோழியிடம் கிழத்தி உரைத்தமை காணலாம். நெய்தல் திணைக்கு உரியதாகக் கூறப் பட்டாலும், நெய்தலுக்கு உரிய முதல், கரு, உரி எனும் மூன்றில் எந்த ஒரு கூறும் இப்பாடலில் இல்லை. 'கார் வந்தது, அதனை அடுத்த கூதிரும் வந்தது, இக்கூதிர் என்னைக் கூற்றுவன் போல் வருத்துகிறதே, நான் என்ன செய்ய? என்பதாகக் கூற்றமைவதால் முல்லைத் திணைக்கு உரிய ஆற்றாதிருத்தல் என்னும் உரிப் பொருளும், கார்காலப் பெரும்பொழுதும் இடம்பெற்றதால் இதனை முல்லைத் திணையாகக் கொள்ள இடமுள்ளது.

பின்னது, நெய்தலில் மயங்கிய பிறதிணைப் பெரும்பொழுது மயக்கப் பாடலாகும். இப்பாடலில், பொருள் விரிக்கும் நெஞ்சிற்குத் தலைமகன் சொல்லிச் செலவழுங்கியவிடத்து தலைவியின் இயல்பு கூறுவான். அவ்விடத்து,

''வேனி லானே தண்ணியள் பனியே'' (376)

என்பதாக, வேனிற் காலத்தில் குளிர்ச்சி உடையவளாகவும், பனிக்காலத்தில் சிறு வெம்மை உடையவளாகவும் தலைவி இருப்பதால் அவளைப் பிரிதற்கு இயலாது என்பான் தலைவன். இப்பாடலிலும் நெய்தலுக்குரிய முதல், கரு, உரி என்பதில் எந்த ஒரு கூறும் இல்லை; மேலும் பொருள் வலிக்கும் நெஞ்சிற்குத் தலைவன் செலவழுங்குதலாகிய துறை மற்றும் பிரிவுக்குரிய இப் பாடலின் உரிப்பொருள் இவற்றால் இப்பாடலைப் பாலைத் திணைக்கு உரியதாகக் கொள்ள இடனுண்டு.

பொழுது மயக்கம் காண முற்படுகையில் அவ்வகைப் பெரும் பொழுதுகள் வேறுதிணைக்கு உரியனவாகக் கொள்ள இடமிருப் பதால் இவண் சுட்டுதல் பொருத்தமுடையதாயிற்று.

இவ்வழி, மேற்குறித்த மூன்று நிலைகளிலும் பெரும்பொழுது மயக்கத்தை அறியலாம்.

4. 0. குறிப்பு பொருளால் உணர்த்தப்படுவன :

கார், கூதிர் எனும் சொற்கள் அமையும் திறனால் நேரிடையாகப் பெரும்பொழுதைச் சுட்டி மயங்கி வரும் இரண்டு பாடல்கள் நீங்க பிற பத்துப் பாடல்களும் குறிப்பாய்ப் பெரும்பொழுதைச் சுட்டி மயங்கி வந்தன.

வாடை, வேனில், முன்பனி, கார் எனும் பெரும் பொழுதுகள் இவ்வாறு குறிப்புநிலையில் அமைந்தன.

இத்தகைய பாடல்களில் சில, உவமைநயம் போன்ற இலக்கிய நயத்துடனும் மற்றும் இயற்கைப் பின்னணியுடனும் அமைவதைக் காணலாம்.

4. 1. உவமைநயம்பட மயங்கின பெரும்பொழுது :

''வேனி லானே தண்ணியள் பனியே'' (376)

என்னும்பாடலில் மேற்குறித்தவாறு தலைவியின் இயல்புபட வந்த உவமையைக் காணலாம். வேனில், பனி இவற்றுடன் தலைவியின் இயல்பு காட்டப்பட்டுள்ளது. எவ்வேனில் எப்பனி என்பது குறிப்பாவே சுட்டப்பட்டாலும், பாடலின் நயம்பட உவமைச் சிறப்புப் பெற இங்கு இப்பெரும்பொழுது, நெய்தலில் மயங்கியமை அறியலாம்.

4. 2. இயற்கைப் பின்னணியில் பெரும்பொழுது :

''கரிய உப்பங்கழியிடத்தே உள்ள நீர், நீலமணி போன்ற நெய்தற் பூக்கள் குவியும்படி கரையை வந்து மோதுகின்ற அலையிடத்து இருந்து பொங்கி எழும் பிசிராகிய நீர்த்துளியோடு மேகத்தைப் பொருந்திப் பிரிந்தார் செயலறும்படி அவர்தம் உடம்பைத் தடவிச் செல்லும் வாடைக் காற்றோடு துன்பம் தரும் இவ்வூர்'' (55) எனும் இப்பாடலின் இயற்கைப் பின்னணியில் அமைந்த பெரும்பொழுது மயக்கத்தை அறியலாம்.

இவ்வாறு ஒரு திணைக்கு உரிய பெரும்பொழுது அத்திணைக்கு உரிய பெரும்பொழுதோடு அமையாமல் பிற திணையில் கலந்து பாடுபொருள் சிறப்பிற்காகவோ அல்லது இலக்கிய நயத்திற்காகவோ மயங்கி வந்தது எனலாம்.

5. முடிவுரை

மேற்கூறியவற்றால் பெறப்படும் சில முடிவுகள் வருமாறு :

1. நிலன், உரி மயங்காது என்பதாலும், கரு மயங்கும் என்பதாலும் பொழுது மயக்கம் உண்டென்பதைத் தொல்காப்பியர் வழி அறியலாம்.

2. குறுந்தொகையில் பெரும் பொழுது இடம் பெறும் பாடல்கள் 40 ; அவற்றுள் பெரும்பொழுது மயக்கப் பாடல்கள் 12 ஆகும்.

3. சொற்கள் பாடலில்அமைந்துள்ள திறனை அடியொற்றி அவை நேரிடையாகவும், குறிப்பாகவும் பெரும் பொழுதை சுட்டியமை பெறப்பட்டது.

4. உரிப்பொருளும் பாடுபொருளும் என்னும் பகுதியில், நான்கு பாடல்கள் உரிப்பொருளுடனும் ஆறு பாடல்கள் பாடுபொருளுடனும், அமைந்துள்ளமை அறியப் படுகிறது.

5. இரண்டு பாடல்கள் பிற திணைப் பாடல்களாகக் கருதத் தக்கன என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது.

6. குறிப்பு நிலையில் பெரும்பொழுதைச் சுட்டி வரும் பாடல் களிலும் உவமை கூறும் காரணமாகவும், இயற்கைப் பின்னணி வருணனைக்காகவும் அமைந்துள்ள பெரும் பொழுது மயக்கங்கள் சான்றுகள்வழி அறியப்பட்டன.

7. உரிப்பொருள் அல்லது பாடுபொருள் சிறப்பிற்காகவுமே இப் பொழுதுமயக்கம் ஏற்பட்டமை அறியலாம். தலைவனது பிரிவால் ஏற்பட்ட வருத்தத்தை காட்டவும், பருவத்தின் தொடர்ச்சியைச் சுட்டவும் இம்மயக்கம் ஏற்பட்டுள்ளது. பாடல் ஒன்று எத்திணையைச் சார்ந் தது என்பதை அறியவும் இப்பெரும் பொழுதுகள் துணை நிற்கின்றன எனலாம்.

8. பன்னிரு பாடல்களுள் 8 பாடல்களில் கூதிர் எனும் பெரும் பொழுதே மயங்கி வந்திருப்பதால், பிரிவுத் துயரை மிகுதிப்படுத்தவே இவ்வித மயக்கம் வந்ததெனலாம்.*

9. அந்தந்தத் திணைக்குரிய பொழுதுகளைப் பாடுவதோடு பிற திணைப் பொழுதுகளை ஒரு திணையில் கலந்து பாடுவதால் பாடலின் சுவையும், இலக்கிய நயமும் சிறக்கின்றன என்பது அறியப்படுகின்றது.

* இதற்கான விளக்கத்தைப் பின்னிணைப்பு — அட்டவணை எண் 2—இல் காண்க.

பின்னிணைப்பு — அட்டவணை எண் : 1

பொழுது (காலம்) உணர்த்தும் முறை

வரிசை எண்	பாடல் எண்	நேரிடை	குறிப்பு
1.	35	—	வாடை
2.	55	—	வாடை
3.	103	—	வாடை
4.	110	—	வாடை
5.	196	—	முன்பனி
6.	197	கூதிர்	—
7.	235	—	வாடை
8.	240	—	வாடை
9.	261	—	கார்
10.	277	—	வாடை
11.	282	கார்	—
12.	376	—	வேனில்

பின்னிணைப்பு — அட்டவணை எண் : 2

கூதிர் எனும் பொழுதுமயக்கப் பாடல்கள்

திணை	முல்லை	குறிஞ்சி	மருதம்	நெய்தல்	பாலை
முல்லை	—	110,240	—	—	—
குறிஞ்சி	261	—	—	—	—
மருதம்	—	35,196	—	—	—
நெய்தல்	—	55,103,197	—	—	376
பாலை	282	235,277	—	—	—

குறிப்பு : கோடிட்ட பாடல் எண்கள் நேரிடையாகவோ / குறிப்பாகவோ கூதிர் என்னும் பெரும்பொழுதைச் சுட்டி வந்த எட்டு பாடல்களாகும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. அகத்திணைக் கொள்கைகள், பக்: 31-32 ந. சுப்புரெட்டியார்.
2. தொல். அகத்திணை. நூற்பா. 14
3. தொல். பொருள். இளம்பூரணர் உரை, ப. 14
4. தொல். அகத்திணை : நூற்பா. 15
5. தொல். அகத்திணை : நூற்பா. 21
6. ந. சுப்புரெட்டியார், அகத்திணைக் கொள்கைகள், ப. 32

துணை நூற்பட்டியல்

1. Thamizhannal, 'Tradition and Talent in Cankam Poetry' December, 1976, Madurai

2. சுப்புரெட்டியார், ந., 'அகத்திணைக் கொள்கைகள்', டிசம்பர் 1981 மதுரை - 14

3. குளோறியா சுந்தரமதி, இ.லெ., ‘சங்க இலக்கிய மருதம்’, கேரளப் பல்கலைக்கழகம், கேரளா மார்ச்சு, 1973,

4. ‘தமிழ்க்காதல்’, மாணிக்கம், வ. சுப., சென்னை. பிப்ரவரி 1980,

5. ‘தொல்காப்பிய நெறி’, துரை அரங்கசாமி,மொ.அ., சென்னை - 14 நவம்பர், 1983,

6. ‘தொல்காப்பியம்’, பொருளதிகாரம், இளம்பூரணர் உரை, கழக வெளியீடு, 1969.

❋ ❋ ❋

பிளேட்டோவின் கல்விக் கொள்கை

ஆ. சீனிவாசன்

மனித சமூகத்தின் மேன்மையான கூறாகக் கல்வி கருதப் படுகிறது. இது தனிமனித ஒழுக்கத்தையும், சமூகத்தின் மேம்பாட்டையும், சுற்றுப்புறச் சூழலின் வளர்ச்சியையும் வளர்க்கும் கருவியாக அமைகிறது. ஆங்கிலத்தில் "Education" என வழங்கும் இச்சொல்லின் மூல வடிவம் 'Educare' என்ற இலத்தீன் மொழி யிலிருந்து பெறப்பட்டதாகும்."[1] இதன் பொருள் வெளிக் கொணர்தல் (To bring out) என்பது.

"அறிவை வெளிக்கொணர்தல் என்ற பண்பு மனிதனுக்குக் குழந்தைப் பருவத்திலிருந்தே இயற்கையாகத் தோன்றுகிறது"[2] என்பர். இந்த மனிதப் பண்பானது, அவன் சார்ந்து இருக்கும் சமூகம், இயற்கை ஆகியவற்றின் உண்மை நிலையை அறிவுப் பூர்வமாகப் பல நூல்களின் வாயிலாகவும், அனுபவத்தின் மூலமாகவும் பெறுகிறது. இவ்வகையான கல்வி, மனிதனின் உள்ளார்ந்த திறனை வெளிக்கொணரும் ஊடகமாகவும் விளங்கு கிறது. மேலும், இக்கல்வி மனிதர்களின் மன ஆற்றலைப்பண்படுத்தி நற்பண்புகளை உருவாக்கும் சாதனமாகவும் அமைகிறது, பின்னர் அச்சாதனமே மனிதனை நல்வழிப்படுத்தும் பயிற்சியாகவும் அமைகிறது.

இவ்வுலகைப் பற்றிய விழிப்புணர்ச்சியை ஏற்படுத்துவதுடன், உலகின் உண்மை நிலையைத் திறனாய்வு செய்யும் மனப் போக்கையும் வளர்க்கும் இக்கல்வி கி.மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டில் கிரேக்க நகர அரசுகளில் நிலவிய தன்மையைப் பற்றிப் பிளேட்டோ வழங்கிய கோட்பாட்டை விளக்குவதே இக்கட்டுரையின் நோக்க மாகும்.

1. தொடக்க காலத்தில் கல்வி பற்றிய கருத்தமைப்பு :

கல்வி பற்றிய சிந்தனை வேட்டையாடுதல் முதலான தொழில்களின் போர் அடிப்படையிலான வடிவத்திலேயே வெளிப் பட்டிருந்தது. தொடக்க காலத்தில் நாடோடிகளாய்த் திரிந்த

மனிதர்கள் தங்களைப் பாதுகாத்துக் கொள்ளும் பொருட்டுக்கூடி வாழத் தொடங்கினார்கள். இதனை 'இனக்குழு' வாழ்க்கையின் தொடக்க நிலை எனக் கூறலாம். இக்கால கட்டத்தில் மனித வாழ்க்கைக்கு இயற்கை முழுவதுமாகப் பயன்பட்டது.

இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்ட ஆற்றல்கள் இருப்பதாக அக்கால மக்கள் கருதினர். அவை தொடர்பான ''புராணச் சிந்தனைகளும் (Myth), தெய்வீகச் சிந்தனைகளும் (Divinity)''[8] அதிகமாக இருந்ததாக வரலாற்று ஆய்வுகள் கூறுகின்றன.

இக்கால கட்டத்தில் கல்விக்கு முழு வடிவம் கொடுக்கப்படவில்லை, இனக்குழு வாழ்க்கையில் மனிதன் வேட்டைத்தொழில் செய்ததால் அதனையொட்டிய வேட்டைக் கருவிகள் செய்யும் சிந்தனையும் இருந்ததாகத் தெரிகிறது. அவ்வேட்டையாடும் தொழிலிருந்துதான் கலைகள் பிறந்ததாக ஆராய்ச்சியாளர்கள் கூறுகின்றனர். இனக்குழு வாழ்க்கையில் நாடு பிடிக்கும் நோக்கத்தால் இனக்குழுக்களிடையே போர்கள் ஏற்பட்டன. எனவே வேட்டைக் கருவியின் அமைப்பில் போர்க்கருவிகளை அக்கால மக்கள் செய்தனர். மக்களின் சிந்தனையும் போரைப் பற்றியதாக இருந்தது. இப்படியாக வளர்ந்த சிந்தனையானது வளர்ச்சி பெறாத நிலையில் 'கல்வி' என்ற பெயரில் கி. மு. நான்காம் நூற்றாண்டு வரை கிரேக்க நகர அரசுகளில் அறிமுக நிலையில் இருந்தது.

2. கிரேக்க நாடும் கல்வியும் :

கிரேக்க நாடு ஒரு தீவு. ஆகையால் சிறந்த வாணிகத்தலமாக விளங்கியது. உலகின் முதல் நாகரீகநகரங்களாகவும், அந்நாட்டின் நகரங்கள் இருந்தன. அந்நாட்டின் நகர (City State) அமைப்பு முறையே கிராமப் பஞ்சாயத்துராஜ்முறை தோன்றக் காரணமாக இருந்ததாக வரலாற்று ஆசிரியர்கள் கருதினர். கிரேக்கத்தின் ஏதென்ஸ், ஸ்பார்ட்டா ஆகிய நகரங்களின் ஆட்சிமுறை இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக விளங்கின.

கி. மு. நான்காம் நூற்றாண்டில் கிரேக்கச் சிந்தனையாளர்கள் புராணத்திலும், கணிதவியலிலும் ஈடுபாடு கொண்டவர்களாக இருந்தனர். அதற்குப்பின் வந்த சிந்தனையாளர்கள்

அவற்றை அறிவியல்பூர்வமாகச் சிந்திக்கத் தொடங்கினர். காட்டாக சாக்ரட்டீஸ், பிளேட்டோ, அரிஸ்டாட்டில் போன்றவர்களைக் கூறலாம்,(Logical Arguement). அக்காலகட்டத்தில் கிரேக்கத்தில் நகரஅரசு 'குடியாட்சி' முறை இருந்தது. இதனால் 'தனிமனிதத்துவம்' (Individualism) அந்நாட்டுக்குடிமக்களிடையே வளரத் தொடங்கியது. குடியாட்சி அரசு தன் விருப்பப்படியே அதிகாரிகளையும், நீதிபதிகளையும் நியமித்தது. அதற்குத் தகுந்தாற்போல் கல்வி அமைப்பும் அக்காலகட்டத்தில் நிலவியது. அதை அக்காலச் சிந்தனையாளர்கள் வெறுத்தனர். குறிப்பாக பிளேட்டோ இத்தன்மையை முற்றிலுமாக மாற்றி நாட்டை ஆளுகிறவன் பரந்த மெய்யறிவும் நல்ல பண்பும் உடையவராக இருக்கவேண்டும் எனக் கூறினார்.

நாட்டை ஆளுகிறவர்கள் தமது சமுதாயத்திற்கு ஏற்ற கல்வி அறிவை பெற வைப்பது மட்டுமன்றி ஆளுகிறவர்களும் அத்தகைய அறிவைக் கொண்டவராக விளங்கவேண்டும் என அவர் நினைத்தார். எனவே அதற்குத் தகுந்தாற் போல ஒரு 'பொதுக்கல்வி' முறையை அவர் கொண்டு வர எண்ணினார்.

3. கிரேக்கக் கல்வி முறையில் பிளேட்டோ செய்த மாற்றங்கள் :

கி. மு. நான்காம் நூற்றாண்டில் கிரேக்க நாட்டில் குடியாட்சி அரசு முறையாலும், அக்கால கட்டத்தில் நிலவிய கல்வி முறையாலும், பொருளாதார, அரசியல் சிக்கல்கள் ஏற்பட்டன. தொடக்க காலக் கிரேக்க தத்துவ ஞானிகளின் சிந்தனை, அவைகளை மாற்றும் நோக்கோடு இருந்தது. பௌதீக உலகின் பொருளையும், இயற்கையையும் கண்டறியும் முயற்சியில் இருந்ததால் மனிதனைப் பற்றிய கல்வி அங்கு இரண்டாந்தரமாக்கப் பட்டது.

கி. மு. 2500 ஆண்டுக்கு முற்பட்ட சோஃபிஸ்ட்டுகளுக்கு மனிதனே மையப் பொருளாகத் தோன்றினான். அவர்களுக்குப் பின் வந்த பித்தகோரஸ், மனிதனை அளவையாகக் கண்டார். இப்படியாக மாற்றம் பெற்று வந்த கல்வி பிளேட்டோ காலத்தில் முறறிலுமாக மாற்று வடிவம் பெறத் தொடங்கியது. பிளேட்டோ

அக்கால கட்டத்தில் நிலவிய குடியாட்சி முறையால் ஏற்பட்ட நிர்வாக முறையையும் மாற்றி அமைக்க எண்ணினார். கல்விக்கு முதன்மை இடம் கொடுக்கும் வகையில் கிரேக்க நகர அரசுகளில் இருந்த கல்வியின் தனித்தன்மையை மாற்றிப் பொதுக் கல்வி முறையை கொண்டு வந்தார். அவற்றைப் பற்றிப் பின்வருமாறு காணலாம்.

3.1. ஏதென்ஸ் கல்வி முறையில் மாற்றம் :

ஏதென்ஸ் நகரில் கல்வி தனி உடைமையாக்கப்பட்டிருந்தது. பள்ளிகளைத் தனியார் நடத்தி வந்தனர். இதனால் சமூகத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட பிரிவினர் மட்டுமே அதாவது செல்வந்தர்கள் மட்டுமே கல்வி பயில முடியும் என்ற நிலை இருந்தது. இந்த நிலையை மாற்றிக் கல்வி நிறுவனங்கள் அனைத்தும் அரசின் பொறுப்பில் இருக்கவேண்டும் என்று அவர் கருதினார். இதனால் அரசுக்கு குடிமக்கள் அனைவருக்கும் கல்வி வழங்கும் பொதுநிலை ஏற்பட்டது. அவ்வாறு அரசால் வழங்கப்படும் கல்வியைப் பிளேட்டோ கீழ்வரும் மூன்று நிலைகளில் வகுத்து அமைத்தார். அவை முறையே முதன்மைக் கல்வி, இடைநிலைக் கல்வி, முதுநிலைக் கல்வி என்பனவாகும். இனி ஒவ்வொன்றைப் பற்றியும் விரிவாகக் காண்போம்.

3.1.1. முதன்மைக் கல்வி : தொடக்கநிலைக் கல்வியான இம் முதன்மைக் கல்வி முற்றிலுமாக இலக்கியச் சிந்தனையை மையமாகக் கொண்டு அமைவதாகும். ''இது சிறந்த கவிஞர்களின் கருத்து விளக்கமாக அமைந்திருந்தது. மேலும் உடற்பயிற்சியையும், இசைப் பயிற்சியையும், இசைக் கருவி பயிற்சியையும் உள்ளடக்கியதாக இருந்தது.''[5] சுருங்கச் சொன்னால் சமயச் சிந்தனையுடைய கிரேக்கக் கவிஞர்களைப் பற்றிய கல்வியாகவும் இம் முதன்மைக் கல்வியைப் பிளேட்டோ மாற்றி அமைத்தார். இக்கல்வி பதினான்கு வயது முதல் பதினெட்டு வயது வரையுள்ள மாணவர்களுக்கு கற்றுத் தரப்பட்டது.

3.1.2. இடைநிலைக்கல்வி: சமூக மதிப்புக்கொண்ட இக்கல்வியைப் பயிலுவதற்கு அதிக பொருட்செலவானதால் இதனைச் செல்வந்தர்கள் மட்டுமே பயின்றனர். குடிமக்கள் அனைவருக்கும் இக்கல்வி

கிடைக்கவில்லை. கல்வி நிறுவனங்களை அரசு முழுமையாக ஏற்றால் இக்கல்வியும் எல்லாக் குடிமக்களுக்கும் கிடைக்கும் என்பது பிளேட்டோவின் கருத்து.

3. 1. 3. முழுநிலைக் கல்வி : இறுதி நிலையில் அமைந்த இம் முதுநிலைக் கல்வியில் போர்ப் பயிற்சி கொடுக்கப்பட்டதால், பதினெட்டு வயது முதல் இருபது வயதிற்குட்பட்ட அனைவருக்கும் இக்கல்வி கட்டாயமாக்கப்பட்டது. இப்பயிற்சிக்குப் பின்னரே இளைஞர்கள் முழுக் குடியுரிமை பெற்றனர்.

மேலே கூறப்பட்ட இம்மூன்று நிலையிலான கல்விமுறையும் குடிமக்களுக்குச் சமூகப் பயிற்சி அளித்தது. மேலும் இம்மூன்று கல்வி நிலைகளைக் கற்ற பின்னர் தான் தன்னையோ, அல்லது தன் குடும்பத்தையோ பாதுகாத்துக் கொள்ளும் தகுதி உடையவராகக் கருதப்பட்டனர். ஏதென்ஸ் நகரத்தில் மக்களுக்குக்கல்விப் பயிற்சி அளிப்பதை அவரவர் தம் குடும்பப் பொறுப்பாகக் கருதினர். ஆனால் பிளேட்டோ, இம்முன்று கல்வி நிலைகளையும் அரசு ஏற்பதன் மூலம் குடிமக்களுக்குக்கல்வி அளிப்பது அரசு பொறுப்பாக மாற்றம் பெற்று, அனைவருக்கும் கல்வி கிடைக்கக் கூடிய ஒரு பொதுத்தன்மையை ஏற்படுத்தினார்.

3.2. ஸ்பார்ட்டா கல்வி முறை :

ஸ்பார்ட்டா நகரக் கல்வி முறையானது ஏதென்ஸ் நகரக் கல்வி முறையிலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்டது. ஏதென்ஸ் நகரம் முன்னேறிய நவீனப் போக்குடையதாக இருந்தது. ஆனால் ஸ்பார்ட்டா நகரமானது ஆதிகால நாகரீகமற்ற சமூக மக்களைக் கொண்டிருந்தது. இந்நகரம் போர் நகரமாக விளங்கியது. இந் நகர மக்கள் முடியாட்சி முறையில் அரசுக்கு அடங்கியிருந்தனர். ''ஸ்பார்டா நகரத் தொடக்க கால வரலாற்றில் அரசுப் பயிற்சிக்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்திருந்தனர்.''[6] இதனால் இந்நாட்டு மக்களின் பொதுக்கல்வி குறித்துக் கவலை இல்லாத நிலை இருந்தது. அரசே கல்விப் பொறுப்புக்களனைத்தையும் ஏற்றுக் கொண்டது. இத்தகைய கல்வி முறையே பிளேட்டோ தமது 'குடியரசு' என்ற நூலை எழுதக் காரணமாக இருந்தது.

ஸ்பார்டா கல்விமுறையில் மனிதனின் மொத்த ஆளுமையை மேம்படுத்தும் கூறுகள் காணப்படவில்லை. போர்க் கல்விமுறை யானது உடல் கல்விக்கு முக்கியத்துவம் அளித்ததால் இலக்கியச் சிந்தனையை இழந்துவிட்ட நிலை காணப்பட்டது. எனவே பிளேட்டோ ஏதென்ஸ் கல்விமுறையில் செய்த மாற்றம் போல் இலக்கியச் சிந்தனையை உள்ளடக்கியதாக மாற்றினார். இதற்கு நேர்மாறாக ஏதென்ஸ் கல்விமுறை மனித மனங்களின் முழுமை யான மேம்பாட்டிற்கு வழி வகுத்தது எனலாம். ஆனால் ஸ்பார்டா நிர்வாகம் சமூகத்தை மேம்பாடு அடையச் செய்தது.

ஆனால் ஒரு நல்ல அரசு அமைய ஏதென்ஸ் நகரக் கல்வி முறையும் ஸ்பார்ட்டா நகர நிர்வாகத்திறமையும் உள்ளடக்கியதாக இருக்க வேண்டும் என்று இதனால் அறிய முடிகிறது.

4. பிளேட்டோவின் கல்விக் கொள்கை :

பிளேட்டோவின் 'குடியரசு' என்னும் நூல் அரசியல், சமூகச் சீர்த்திருத்தங்களைப் பற்றிய உயர்ந்த கொள்கை விளக்க நூலாக விளங்குகிறது. இந்நூலில் காணும் கல்வி பற்றிய கொள்கை நடைமுறை அரசியலை மட்டும் கொண்டதன்று, மனித மனத்தின் சட்டதிட்டங்களையுப் உள்ளடக்கியதாக திகழ்ந்தது. மேலும் கல்வியை மனித ஆன்மாவுடன் பிளேட்டோ தொடர்பு படுத்தினார். ''ஆன்மா பகுத்தறிவு, ஆன்மீகம், வீரம் என்ற மூன்று கூறுகளைக் கொண்டதெனப் பிளேட்டோ கூறுகிறார்''.[7] இவை மூன்றும் சேர்ந்து ஆன்மீக ஒத்திசைவினை ஏற்படுத்துகின்றன. கல்வி இத்தகைய ஒத்திசைவிற்கு வழி வகுப்பதாக அமைய வேண்டும் என்பது பிளேட்டோவின் கருத்து. மேலும் மனநிலைக் குறைபாடுகளைக் குணமாக்கும் மனநல மருந்தாகவும் கல்வியைப் பிளேட்டோ கருதினார்.

கல்வி பல்வேறு சூழல்களுக்கும் ஏற்றவாறு மனித ஆன்மாவை மாற்றி அமைக்கிறது. எனவே நீதியான சமூகத்தை உருவாக்கவும் மேம்படுத்தவும், தனிமனிதனுக்கும், சமூகத்திற்கும் கல்விப் பயிற்சி அளிப்பது இன்றியமையாததாகிறது. மேலும், தனிமனிதன் தன் ஆன்மீக வாழ்வில் மேம்பாடு அடையவும் கல்வி உதவுகிறது. எனவே சமூக உணர்வுக்கும் தனிமனித நிறைவுக்குமேற்ற ஒரு சமூக வளர்ச்சியாக (Social Progress) பிளேட்டோவின் கல்விக்

கருத்து விளங்குகிறது என்று கூறலாம். கல்வி காலத்தையும் நேரத்தையும் கடந்த யதார்த்தத்தைப் பற்றிய சிந்தனையை உள்ளடக்கியதாக அமைகிறது எனலாம்.

பிளேட்டோவின் காலத்திற்கு முற்பட்ட கிரேக்கத் தத்துவச் சிந்தனையாளர்களான சோஃபீஸ்ட்டுகளும், சாக்கரடிசும் கல்வியைச் சமூக வெற்றிக்கான வழியாகக் கருதினர். ஆனால் பிளேட்டோவின் கல்விக் கொள்கையானது கல்வி என்பது வெறும் சமூக வெற்றிக்கான வழியன்று, அது சமூக நேர்மைக்கான வழி, என்றது.

4. 1. கல்வியில் உடற்பயிற்சியின் பங்கு :

கல்வியின் தொடக்கநிலை இளைஞர்களுக்குரியது என்பதால் இந்நிலையில் இளைஞர்களுக்கு நூல் கல்வியுடன் உடற்பயிற்சிக் கல்வியும் அவசியமாகிறது. உடற்பயிற்சியின் மூலம் ஒருவனது பண்பினை மேம்படுத்துவதே நோக்கம் எனப்பிளேட்டோ கருதினார்.

மனிதச் சிந்தனைக்கு வேண்டிய உடற்கூறுகளின் செயலாக்கத்தை தூண்டும் கருவியாக உடற்பயிற்சிக் கருவி விளங்குகிறது. இதன் மூலம் ஒருவன் அறிவியல் சிந்தனையையும் தத்துவ ரீதியாக ஆராயும் பண்பையும் பெறுகிறான் என்பது பிளேட்டோவின் கருத்து. இவ்வகையான சிந்தனையாளர்கள் தான் நாட்டை ஆளவும், சட்டங்களை இயற்றவும் தகுதியுள்ளவர்கள் என்பதையும் அவர் விளக்குகிறார்.

உடற்பயிற்சிக் கல்வி முழுமையான உணவுப் பழக்கத்தையும், யோகத்தைப் பற்றிய அறிவையும், திறமையையும், உடல் வலுவையும் வளர்ப்பதாகப் பிளேட்டோ கருதினார். எனவே இப்பயிற்சி அரசின் செயல்முறை நோக்கமாகவும், சமூகத்தின் நன்மதிப்பைக் கொண்டதாகவும் விளங்கியது.

4. 2. கல்வியில் இசையின் பங்கு

மனிதனுடைய மனத்தைப் பக்குவப்படுத்தவும், ஆன்மாவை மேம்படுத்தவும், பகுத்தறிவுத் திறனை வளர்க்கவும் இசையைக் கல்வியின் உட்கூறாக அமைத்தனர். கவிதையின் ஒலி, இசைக்

கருவிகளின் இசைநயம், பொருட்களின் வண்ணம், அதன் வடிவம் முதலியன இதில் அடங்கும். இளைஞர்களின் மனத்தில் அரசியல் உணர்வைத் தூண்டுவதுடன் உயரிய செயல்களில் ஈடுபடும் ஆர்வத்தை இசை ஏற்படுத்துகிறது. இசை மனிதனுக்கு உள் ளார்ந்த மகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்துவடன், ஆத்மாவிற்கு அமைதி யையும் தருகிறது.

பிளேட்டோ இலக்கியத்தையும் இசையையும் சீர்திருத்தி அமைத்தார் ; இலக்கியத்தின் உருவம் உள்ளடக்கம் இரண்டையும் ஆராய்ந்தார் ; இலக்கிய வடிவங்களை நெறிப்படுத்துவதன் மூலம் இலக்கியத் தன்மைகளைக் கட்டுப்படுத்தாமல் இலக்கியப் 'படைப்புக் களை உருவாக்க முடியும் எனக் கருதினார். இலக்கியத்தைப் போலவே இசையையும், எளிமைப்படுத்தி எல்லோரும் இசை யறிவைப் பெறச் செய்யவேண்டும் என்பது அவர் கருத்து. இதனால் ''ஒவ்வொரு மனிதனும் ஆன்மீகப் பண்போடு சமூகப் பணியும் ஆற்ற முடியும் என்று நம்பினார்''[8]. மேலும் பிளேட் டோவின் கருத்துப்படி ஒருவர் பெறும் உடல், உள்ள வளர்ச்சி இசைப் பயிற்சி மூலம் மேம்பாடு அடையமுடியும் எனக் கருத இடமுண்டு.

5. பிளேட்டோவின் கல்விக் கொள்கைக்கான தத்துவ அடிப்படை

''மாணவரின் ஆன்மீகச்செயற்பாட்டு விசையை ஆசிரியரால் உணர இயலாது''[9]. சமூகத்திலிருந்து மாணவருக்குச் சிந்தனை அறிவைத்தூண்டுவதற்கான சூழலை ஏற்படுத்தித் தரவேண்டும். பிளேட்டோவின் கல்விக் கோட்பாட்டின்படி, ''மனிதன் தன் வாழ்க்கையின் பல நிலைகளைப் புரிந்துகொள்ளும் அனுபவமே கல்வியாகும்''[10] சிந்தனை அறிவு என்பது நூல் அறிவுடன் கூடிய, உலகின் யதார்த்த அனுபவமும் இணைந்தது. இதற்குத் தத்துவ ஞானம் அடிப்படை எனக் கருதிய பிளேட்டோ குடி மக்கள் அனைவரும் அதை அறிந்துகொள்ள வேண்டும் என்று வற்புறுத்துகிறார். தத்துவச் சிந்தனையால் சிறந்த உலக அனுபவத்தைப் பெற முடியும் என்பது பிளேட்டோவின் கருத்து.

கல்வி மனித மனத்தையும், அரசையும் தொடர்புபடுத்தும், கருவியாக விளங்கவேண்டும் என்று பிளேட்டோ கூறுகிறார். எனவே மனிதன், அறிவையும், குடிமைச் செயற்பாட்டையும் சேர்த்துப் பெறவேண்டும். இதனால் ஒவ்வொரு மனிதனின் ஆன்மீகப் பரிணாமமும் மனித குலத்தின் மனித அனுபவங்களின் முழுமைத் தன்மையுமே கல்விக்குரிய பாடங்களாக விளங்கவேண்டும். ஆனால் இவ்வனுபவங்கள் குறிப்பிட்ட நோக்கத்தின் அடிப்படையில் மனித ஆன்மாவினைச் செயல்பாட்டில் ஈடுபடுத்தும் வகையில் காரணகாரிய இயைபுடன் விளங்கவேண்டும் என்றார், அவர். ''கல்வியானது அறிதலுக்கும், செயல்பாட்டிற்கும் ஏற்ற உண்மையான வழியைக் காட்டுவதாக அமையவேண்டும் என்று கருதினார்.''[11] என்பர்.

நற்சிந்தனை நற்செயல்களிலிருந்து கல்வி பெறப்படுகிறது என்றும், நற்செயல்கள் நல்ல மனங்களிலிருந்து உருவாகின்றன என்றும் நல்ல மனங்களைக் கல்வியின் மூலமாகத்தான் அடைய முடியும் என்றும் அவர் கருதினார். இத்தகைய கல்விமுறையை அரசு அளிக்கும் போது அது மக்களுக்குத் தியாக உணர்வை வளர்த்து விடுகிறது. இதனால் கல்வி ஒவ்வொரு குடிமகனையும் பொதுப்பணிகளில் ஈடுபடத் தூண்டுகிறது. எனவே பொதுக் கல்வி பிளேட்டோ எதிர்பார்த்த நீதியான சமூகத்தை உருவாக்குவதற்கான சூழலை உருவாக்குகிறது.

பொதுக் கல்வியின் மூலம் வளர்க்கப்படும் அறிவு, நீதியை உண்டாக்கும். இதனால் உருவாக்கப்படும் நீதியும், செயல்பாடும் குற்றங்கள் நடைபெறுவதைத் தடுக்கும். மேலும் பிளேட்டோவின் கல்விக் கொள்கையால் ஏற்படும் நற்செயல்கள் ஒரு நல்ல அரசை உருவாக்க உதவும் என அறிய முடிகிறது.

6. முடிவுகள்

இதுவரை கண்ட கருத்துக்களிலிருந்து பின்வரும் சில முடிவுகளைத் தொகுத்து காணலாம்.

பிளேட்டோவின் கல்விக் கோட்பாடு பல புதிய கோட்பாடுகளுக்கு வழி வகுத்தது. அது தனிமனிதன், சமூகத்துடன் இணையும் ஈடுபாட்டை வளர்த்தது. உடல் மற்றும் ஆன்மாவிற்கான பயிற்சி

களை அது வலியுறுத்துகிறது. கல்வியில் தனிமனிதக் கூறுகளும், சமூகக் கூறுகளும் அடங்கியிருக்கின்றன. தனிமனிதன் மெய்யுணர்வு பெற இக்கல்வி உதவுகிறது. இதன்மூலம் சமூகத்தோடு இணையவும், சமூக உணர்வு கொள்ளவும், தன்னலமின்றிச் சமூகக் கடமைகளை ஆற்றவும் கல்வி துணை புரிகிறது. கல்வி ஆயுள் காலம் முடியப் பெறக்கூடிய முறையாக இருப்பதனால், பொதுப் பணிகளில் நேர்மையாக ஈடுபட இக்கல்வி பயன்படுகிறது. நாட்டையாளுவோர் தத்துவ ஞானியாகவும், பண்பாட்டைப் பற்றி விரிந்த அறிவைப் பெற்றுள்ளவராகவும் இருத்தல் வேண்டும். இதற்கேற்ற கல்வி முறையை உருவாக்குவதால் நல்ல சமுதாயத்தை உருவாக்க உதவும்.

குறிப்புக்கள்

1. Champers Encyclopedia, p. 790.
2. The Oxford English Dictionary, Vol.III
3. பண்டைய இந்தியா அதன் பண்பாடு நாகரீகம் பற்றிய வரலாறு, டி.டி. கோசாம்பி, ப.114
4. வள்ளுவர் வகுத்த அரசியல், தொகுப்பு : டாக்டர் தி. முருகரத்தனம், ப.118
5. Sir Ernest Barker, Greek Political Theory, p.211
6. Ibid., p.213
7. Ibid., p.215
8. Ibid., p.224
9. Ibid., p.215
10. D.R.Bhandari, History of Political Theory, p.22
11. Ibid., p.23.

இந்நூலைப் பற்றி ....

'பரல்கள்' எனும் இந்த நூல் ஒரு நிகழ்வுக் களம் என்றால் இதிலுள்ள ஆய்வுச் செய்திகள், ஒரு விரிவான பொருண்மைத் தளம் – பதினாறு காமிராக்கள் வெவ்வேறு திசைகளிலிருந்து படம் பிடித்தாலும் உண்மையைத் தேடும் லட்சியம் குறிப்பானாக அமைகிறது...

இந்தப் 'பரல்களின்' விசேடமே, இதன் கட்டுரைகள் பல, புதிய புதிய எல்லைக் கோடுகளைத் தொட்டுப் பார்க்க முயலுவதுதான். பழகிப்போன பாதையிலே நடந்து தூசு பரப்ப நினைக்காமல் தடயங்கள் பதிக்க விரும்பும் உள்ளங்களைப் பார்க்க முடிகிறது. தமிழர் இலக்கியம், தமிழர் தம் பண்பாடு, உலகக் கண்ணோட்டம் பற்றிய புதிய சிந்தனைகளைப் பகிர்ந்து கொள்ள நினைக்கும் 'பசித்தவர்க்குப்' பரல்களில் விருந்து உண்டு. உண்டு மகிழ்பவர்கள் ஊரார்க்குச் சொல்லலாம்.

டாக்டர். தி. சு. நடராசன்

விலை ரூ. 25/-